This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 121 176 627

From the Ewald Flügel Library

EWALD FLÜGEL.
1897
PALO ALTO. CAL.

STANFORD LIBRARY

H55
D13m

STANFORD LIBRARY

Der Schatzgräber.

V.

Todtentanz von H. F. Maßmann.

EWALD FLÜGEL
MAY. 11 1894
PALO ALTO, CAL.

Druck von Fr. Henne in Stuttgart.

Der

Schatzgräber

in den

literarischen und bildlichen

Seltenheiten, Sonderbarkeiten ꝛc.

hauptsächlich

des deutschen Mittelalters.

Herausgegeben

von

J. Scheible.

Fünfter Theil:

Die Baseler ꝛc. Todtentänze von H. F. Maßmann.

Stuttgart, 1847.

Verlag des Herausgebers.

Leipzig: Expedition des Klosters.

5

Dance of death

Die

Baseler Todtentänze

in

getreuen Abbildungen.

Nebst

geschichtlicher Untersuchung, so wie Vergleichung mit den übrigen deutschen Todtentänzen, ihrer Bilderfolge und ihren gemeinsamen Reimtexten.

Sammt einem Anhange:

Todtentanz in Holzschnitten des fünfzehnten Jahrhunderts.

Von

H. F. Maßmann,

Dr. Professor ꝛc.

Mit 81 Abbildungen auf 22 Kupfertafeln und mit 27 lithographierten Blättern.

Stuttgart, 1847.

Verlag des Herausgebers.

Leipzig: Expedition des Klosters.

N7720
M2

Oft ward ich gemahlet,
Aber niemals schön,
Nackt und abgefahlet,
Frostig anzusehn;

Ohne Farbenschimmer,
Ohne Fleisch und Blut
Und, was wirklich schlimmer,
Ohne Lebensglut.

Lang in deutschen Landen
Hab' ich allermeist
Als ein Schreck gestanden,
Den der Lust man weist;

Bis mich schelmisch hetter
Einer konterfeit:
Erst von dannen weiter
Ward 'ne klügre Zeit.

Bald nun hießen Alle
Ausgang, Schlummer mich
Und vom luft'gen Balle
Das Gerippe wich.

Dennoch ungezogen
Hab' ich mich gezeigt,
Mit dem Sichelbogen
Lustig aufgegeigt.

Was man Pest einst nannte,
Taufst' ich Cholera
Und, wo Krieg entbrannte,
War ich immer nah,

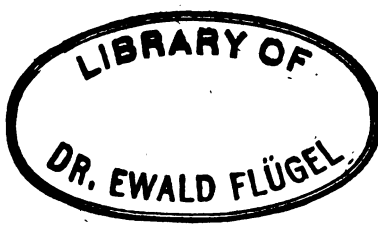
Sende meine Boten,
Sensenschwinger, aus,
Daß sie mir die Todten
Garben um mein Haus,

Um das Haus der Ruhe,
Wo die Neusaat träumt,
Bis aus enger Truhe
Neuer Frühling keimt.

1832. H. F. M.

218247

Der Stadt Basel.



Isch Basel nit e schöni tolli Stadt?
's sin Hüser drinn, 's isch mengi Chilche nit
so groß und Chilche, 's sind in mengem Dorf
nit so viel Hüser; 's isch e Volchspiel, 's wohnt
e Richthum drinn, und menge brave Her
und menge, wo'n i gchennt ha, lit scho lang
im Chrüz-Gang hinter'm Münsterplatz und schloft.
's isch ei Thue, Chind, es schlacht e mol e Stund,
goht Basel an in's Grab und streckt no do
und dört e Glied zum Boden us, e Joch,
en alte Thurn, e Giebelwand: es wachst
do Holder druf, do Büechli, Tanne dört
und Moos und Farrn und Reiger nistе drinn —
's isch Schad derfür — und sin bis dörthi d' Lüt
so närsch wie iez, so göhn au Gspenster um,
d' Frau Faste, 's isch mer iez, sie fang scho a
mer seits emol, — der Lippli Läppeli,
und was weiß ich, wer mehr . . . . . .

Hebel.

4950

Vorwort.

Spricht man vom einstigen Baseler Todtentanze, so nennen die Meisten dabei Holbeins Namen, während seine Todtentanz-Holzschnitte davon ganz verschieden sind. Wer aber diese auch aus einander hält, ahnte oder wußte doch nicht, daß es zwei Baseler Todtentänze gäbe, deren älterer zu großem Theile sogar noch erhalten, während der allein bekannte und genannte bereits der Zerstörung unterlegen ist. Beide aber stehen zu einander in der innigsten Beziehung. Ueberraschend ist die Treue der Uebertragung (der Gebilde, der Reihenfolge, der Reime) von Klein-Basel (oder dem Klingenthale) nach Groß-Basel; überraschend ferner die Gleichheit des Textes und der ursprünglichen Reihenfolge mit handschriftlichen Todtentänzen, die von jener unabhängig sind, aus älterer Quelle stammen und zum Theil sehr alte Holzschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts mit sich führen*).

Der Vergleich dieser verschiedenen Texte, noch mehr ihrer sich mehrere Jahrhunderte hindurch folgenden Erneuerungen oder Auffrischungen

*) Die einen, in einem einzigen Abdrucke in der Heidelberger Handschriften-Bibliothek aufbewahrt, sind im Steindrucke treu wiedergegeben im Anhange.

wie der zu ihnen gehörigen Wandgemälde, die allmälige Steigerung der letzteren aus dem strengen Ernste der ursprünglichen Bestimmung, durch Hineintragen immer größerer Kunstleistung und Entfaltung, zu Lebensbildern, an denen immer mehr der künstlerische Humor Theil nimmt und Theil gewinnt — ist für die Geschichte der Kunst wie der Sitte äußerst lehrreich; weshalb auch hier die Klein-Baseler Bilderrahmen stets denen Groß-Basels gegenübergestellt worden sind.

Zur Wiederabbildung auch des durch Merian's Kupferstiche und Chauvin's Auffratzungen derselben allgemein verbreiteten und bekannten Groß-Baseler Todtentanzes, wie für den Klein-Baseler wandten wir uns an die rechte Quelle, an die von Emanuel Büchel 1769 noch von beiden an Ort und Stelle entnommenen, treu fleißig gemalten Zeichnungen, welche die Baseler Bibliothek bewahrt*). Eine große Menge vom Groß-Baseler Wandgemälde erhaltener Trümmer (Kopfstücke), theils auf jener Bibliothek, theils bei verschiedenen, später angegebenen Bewohnern Basels, eben so die noch vorhandene größere Hälfte des älteren Klingenthaler Todtentanzes ließen mir an Ort und Stelle Vergleich und Anerkenntniß der Treue zu, die zu wünschen war. Lesefehler Büchels im Klein-Baseler Texte (s. diesen) ließen

*) Für die dabei gewährte äußerst freundliche Gefälligkeit des Herrn Professor und Bibliothekar Dr. Gerlach, so wie des Herrn Peter Vischer in Basel und des Fräuleins Linder von Basel, dermalen in München, sey diesen hiemit auch heute noch der wärmste Dank dargebracht.

sich von anderer Seite her gut machen, und was der alte würdige Baseler Bäckermeister in der Kunstdarstellung nicht erreichte, hat zum Theil der Münchener Künstler und Kupferstecher König von Koburg *) gut gemacht und hergestellt, immer aber sind Büchels Zeichnungen schon wegen ihrer gewissenhaften Treue beßer, als jene Merianischen Kupferstiche. Man vergleiche auch nur z. B. die Herzogin; um aber einen noch genaueren Maßstab an die wirkliche Leistung der allmälichen Erneuerer des Groß-Baseler Gemäldes anlegen zu können, hat der kunstsinnige Herr Verleger jene Herzogin nochmals ein nach dem in Wirklichkeit erhaltenen Kopfe von Herrn Peter Vischer zu Basel gestochenes Blättchen als Vorblatt des Kupferbandes beim gegenwärtigen Buche wiedergeben laßen, wonach man dem letzten oder ersten Maler Liebreiz an seinen weiblichen, Phantasie an seinen männlichen Gestalten, so wie Sinn für Benützung der Motive im älteren Klingenthaler Vorbilde, das er eigentlich treu zu übertragen hatte, für seine Groß-Baseler Verjüngung nicht absprechen kann.

Sehr bezeichnend ist auch die jahrhundertliche Durchführung derselben ursprünglichen Reimzeilen bei den verschiedensten Wandgemälden: daß derselbe z. B. in Lübeck ursprünglich so gut

*) Dessen ganz besonderer Theilnahme an dem Werke ich hier noch öffentlich Dank zu sagen mich verpflichtet fühle. Von ihm kommen demnächst (bei Perthes in Hamburg) sehr schöne Kupferstiche aus Luthers Leben, so wie Randzeichnungen zu dessen Liedern heraus.

vorhanden war, wie in beiden Basel und in den holzschnittlichen und handschriftlichen Todtentänzen, ist genau nachgewiesen worden. Ueberall Gemeingut der Gesinnung und der Ueberlieferung. Hatten doch auch die Fechtschulen noch spät jahrhundertlich bis auf Dürer (1512) und Joachim Meyer (1570, 1600, 1660) dieselben s. g. „Zettel," d. h. Fechtregeln in Reimsprüchen, die sich später nur immer mehr ausdehnten, so daß es „den kleinen und den großen Zettul" gab *).

Texte und Todtentänze gehören mindestens dem vierzehnten Jahrhunderte an. Die Ausbreitung der Bilder, die Ausdehnung des Grundgedankens und der ursprünglichen Zahl von 24 Gestalten bis ins Maßlose und bis ins vorige Jahrhundert habe ich zu schildern immer noch einer ausführlichen und inneren Geschichte des Todtentanzes und der Todtentänze vorbehalten. Einen allgemeinen Ueberblick gab ich bisher in dem der Schlotthauerischen Ausgabe des Holbeinischen Todtentanzes (München, 1832) beigegebenen Aufsatze, in den Wiener Jahrbüchern der Literatur 1832, Bd. LVIII. Anzeige Bl. S. 1—24. und in Pierer's Real-Encyklopädie unter „Todtentanz" †).

Berlin, am 3. Januar 1847.

H. F. Maßmann.

---

*) Siehe Serapeum. Leipz. 1844. Nr. 3. S. 40 und Nr. 4. S. 50. 54 ꝛc.

†) Welcher Aufsatz mir aber übel zugerichtet worden ist.

Die Baseler Todtentänze.

1.

Zwei Todtentänze zu Basel und beide nicht von Holbein.

Es wird gewöhnlich nur von Einem Todtentanze zu Basel gesprochen, welchen bis zum Jahre seiner Vernichtung jeder wandernde Handwerksbursche, nachdem ihn der Lallenkönig auf der Rheinbrücke begrüßt hatte, an der inneren Mauer des Kirchhofes zu St. Johann als das Haupt-Wahrzeichen der schönen und berühmten Stadt Basel anstaunte und zu dessen erhaltenen Mauerbruchstücken noch heute die reisenden Engländer wall- oder wagenfahrten, um nach ihrer vorübergehenden Würdigung die nach Merian von Chauvin aufgekratzten Kupferstiche mit nach Hause zu nehmen.

Dagegen war der im Klingenthale zu Klein-Basel so nahe gelegene, in wesentlicher Hälfte noch vollständig erhaltene, weit ältere Todtentanz des vierzehenten Jahrhunderts selbst für die meisten Baseler eine gänzlich verschollene Mähr und aller Ruhm, welcher wohl ursprünglich vorzugsweise dem älteren Bilde in dem minderen Basel galt, haftete nur noch in den Erinnerungen

an das Wandgemälde von Groß-Basel; ja vor dem Ruhme dieses Todes von Basel an der großen Wanderstraße zwischen Deutschland, Schweiz, Frankreich und Welschland, der in aller Leute Munde war und ist [1]), und von welchem selbst Lieder sangen [2]), waren schon früh weder ein Berner Todtentanz, noch die drei Luzerner, noch der Freiburger, noch der Constanzer vorhanden.

Und doch ist der Eine Luzerner Todtentanz nach dem Groß-Baseler Gemälde gefertigt [3]),

---

[1]) So daß nicht nur Hebel singen konnte: „Stohts dann nit dört, so schudrig wie der Tod im Basler Todtentanz? Es gruset eim, wie länger als me's bschaut," sondern selbst der neueste deutsche Poet Graf Platen 1826 in seiner Verhängnißvollen Gabel nicht verschmähte zusammenzustellen „Den Tod zu Basel und den Neid von Weißenfels," welchen letzteren jener nun auch schon längst geholt hat.

[2]) Vergl. Wyß Sammlung von Kuhreihen. 3. Aufl. 1818. S. 100; Bressel Auswahl von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern. Passau, 1829. 8. S. 43; H. von der Hagen Sammlung deutscher Volkslieder. Berlin, 1803. S. 295; Nicolai Kleiner seiner Almanach, 1, 147. Ob vielleicht auf dieses bekannte Lied (s. Anhang) der Titelholzschnitt zu Mechel's Ausgabe des Baseler Todtentanzes Bezug nimmt, auf welchem der Tod ein junges Weib an der Schürze faßt, die sich sträubend auf ihren alten Mann auf dem Siechbette im Hause weist?

[3]) Der von Hans Kaspar Meglinger (1632); während der von Jakob Wyll (vor 1621) gleich dem Constanzer nach Holbein gefertigt wurde. — Lächerlich verpflanzt Paul Paris in seinem Romane **La Danse macabre** (Paris, 1832. 8.) den Baseler Todtentanz *sous les arcades du pont* de Bâle, indem er die Luzerner Todtentanz-Brücke einmischt.

wie ebenfalls das Berner Wandgemälde (von Niclas Manuel Deutsch) jenem in Basel seine Bilderfolge und Reimsprüche (nach den um 1519 dort vorgefundenen Aenderungen des früheren und ursprünglichen Textes) entnahm, und zwar wahrscheinlich gleichzeitig mit dem etwa zehen Jahre jüngeren Hans Holbein, welcher in seinen gleichfalls weltberühmten Todtentanz-Holzschnitten dem Baseler öffentlichen Gemälde ursprünglich die ganze Reihenfolge der Bilder, so wie zwei Gestalten des Todes, so zu sagen, wörtlich nachbildete [1]).

Wie aber Joseph Kaspar Füeßli in seiner »Geschichte der besten Künstler in der Schweiz« [2]) noch im Jahre 1755 und wiederholentlich 1779 in seinem »Allgemeinen Künstler-Lexikon« [3]) die irrige Behauptung aufstellte, daß der genannte Berner Todtentanz älter sey als der Baseler [4]), ja daß Niclas Manuel Deutsch der erste gewesen, der auf den Einfall gerathen, und der Todtentanz in Basel und die anderen alle (Straßburg? Lübeck? ꝛc.) hätten als bloße Nachahmungen ihr Daseyn diesem zu danken [5]),

[1]) Siehe Maßmann Literatur der Todtentänze. Leipz., T. O. Weigel 1840 (aus dem Serapeum). S. 9 und zu Hans Holbeins Todtentanze von J. Schlotthauer (München, 1832). S. 72 ꝛc.

[2]) Zürich 1769. I, 6.

[3]) Zürich 1779. I, 394.

[4]) In einem andern Sinne erhebt Dr. Karl Grüneisen den Manuelischen Todtentanz über den Holbeinischen.

[5]) Wogegen, wie Fiorillo II, 395, so schon 1768 E. Büchel von Basel (in der Vorrede zur Reinschrift des Klingenthaler Todtentanzes) eifert, indem Manuel

1790 und 1802 in Basel wiederholt wurde: doch deckte Christian von Mechel seines Vorfahren langen Irrthum nicht auf, sondern hielt selber noch in jenem Werke den Baseler Todtentanz für Holbeins Werk [1]), und noch 1796 erschien jener alte Konrad von Mechel'sche »Todtentantz, Wie derselbe in der weit berühmten Stadt Basel als ein Spiegel menschlicher Beschaffenheit ganz künstlich mit lebendigen Farben gemahlet nicht ohne nutzliche Verwunderung zu sehen ist.« — In diesem Titel liegt ein wesentlicher Grund der fortgesetzten Verwirrung. Mechel trat mit demselben zwischen die Merian'schen Ausgaben des Baseler Gemäldes von 1698 oder 1700 und 1725 ein, welche denselben Titel führten: »Todten-Tantz, Wie derselbe in der Weit berühmten Statt Basel als ein Spiegel Menschlicher Beschaffenheit gantz Künstlich mit lebendigen Farben Gemahlet Nicht ohne nutzliche Verwunderung zu sehen ist.«

Durch diese wohl nicht ganz absichtlose Wahl desselben Titels für ein ganz verschiedenes Werk ließ sich Keyßler, selbst Fiorillo (IV, 160 bis 164) täuschen. Hegner im Leben Holbeins S. 304 hat zwar den Unterschied der 1715, 1724, 1735, 1740, 1769, 1786, 1796 erschienenen Mechelschen Ausgaben von den Merianischen von 1621 a. b., 1625, 1649, 1669 (?), 1696, 1698, 1700, 1725, 1733, 1740, 1744, 1756, 1788, 1789,

[1]) Robert Gray (sahen wir oben S. 16) sagte 1791 sogar, Mechel habe Rubens Todtentanz auf dem Prediger-Kirchhofe gestochen.

1830, so wie die Verschiedenheit der Blätter und Bilder erkannt, »denn da sind die wenigsten Blätter von dem alten Todtentanze genommen, sondern die meisten schlechte Copien der Holbeinischen Holzschnitte, aus welcher Vermischung mancher Irrthum der Kunstgelehrten entstanden ist;« aber Hegner hat gleichfalls nicht beachtet, daß Mechel eigentlich nur die Verwechselung oder Verfälschung fortpflanzte, welche bereits 20 Jahre nach Hans Hug Klubers Erneuerung des Baseler Wandgemäldes, ja eigentlich noch 2 Jahre vor Klubers Tode der genannte Huldrich Frölich 1576 begieng [1]). Dieß hatte Haller (Schweiz. Gesch. IV, 387, Nr. 757) bereits erkannt, indem er sagt: »S. 26 fangt (bei Frölich) der Todtentanz an, welcher von dem, so Merian herausgegeben, ganz verschieden ist und vielmehr dem Holbeinischen gleicht« und doch verwechselt auch er wieder IV, 391. Nr. 760. die Merianischen Kupferstiche und Mechelschen Holzschnitte.

Aus solchen Mechelschen Ansätzen von 1715 an schreibt sich denn auch wohl die zuversichtliche Be-

[1]) Huldrich Frölich ging wohl schon nicht ganz ehrlich zu Werke, denn auch die lateinische Uebersetzung der Verse des Baseler Gemäldes, die er 1588 für die seinigen ausgibt, stehen bereits 1584 in Casparis *Laudismanni* Decennalia mundanae peregrinationis (vergl. Fabricii Bibl. med. et inf. lat. V, 3.) und theilweise in seinem Consilium integrum et perfectum De exoticis linguis Gallica et Italica recte et eleganter addiscendis et ad usum transferendis, wo er S. 123 jene Verse sein nennt. — Frölich änderte das Latein, was er transferre et redigere nennt.

hauptung des »denkwürdigen und nützlichen Rheinischen Antiquarius,« 1739, S. 127: »Auf dem dasigen Kirchhof an der Mauer (des Prediger-Klosters) befindet sich der von Hans Holbein gemahlte und sehr berühmte Todten Tanz, so beynahe aus 60 Personen von allen Ständen, Alter und Profeßionen in Lebens-Grösse bestehet.«

Doch hatte schon 1608 van Mander in seinem Schilderboek (Amsterdam 1608 und 1618. 4.) gesagt, daß Holbein einen Todtentanz gemahlt habe, und zwar »auf dem Rathhause« (dem Jselin bereits widersprochen hat), »ähnlich den Historien, die nach derselben Invention von ihm ausgegangen sind in einem Büchlein von Holzstichen, das ein artig Ding ist,« und 1676 sagte Karl Patin in seiner Ausgabe von Erasmus Encomium moriae, indem er von Holbeins Todtentanz in Holzschnitt redet: „cui *non multum* absinitis illa (choreæ), *quae ad vivum depicta* manu, *ut quidam volunt, ipsius Holbenii* clathris ligneis inclusa ab externis summa cum animae voluptate visitur Basileae in *coemiterio Predicatorum* suburbii S. Joannis.“

Dieser Glaube haftete nun vorzugsweise bei den Fremden, welche Basel bereisten und nachher beschrieben, z. B. 1690 *Burnet* Voyage de Suisse, S. S. 382, und Melanges tirées d'une grande bibliothèque II, 136; Marquis de Paubruy, ebenso *Martinière* Dictionnaire géographique, obschon Jansen (Origine de la gravure, I, 119) und Walpole (Anecdotes of painting in England. 1762—71. I, 74.) und ihm nach

Coxe (Briefe über die Schweiz, überſ. von Ramond, 1782. II, 309—311) an jenem alten Märchen zweifelten [1]) und erkannten, daß die meiſten der Holbeiniſchen Bilder ähnlich ſeyen den Berneriſchen Gruppen, die Frölich in Holz geſchnitten.

Im Jahre 1828 noch hatte Peignot in ſeinen Recherches sur la Danse des morts für Frankreich wie eine wichtige Entdeckung (die aber van Praet, Catalogue des livres imprimés sur velin, bereits klar erkannt hatte) den Beweis zu führen nöthig, daß Holbein den Baſeler Todtentanz nicht gemahlt habe, daher denn auch Jubinal Explication de la Danse des morts de la Chaise-Dieu (Paris, Challamel, 1841, 4.) S. 11 dieſes richtig angibt; woher weiß er aber, daß das Groß-Baſeler Gemälde gerade 1441 gemahlt wurde? — 1831 ſtand wieder in Noel's und Carpentier's Philologie française ou Dictionnaire étymologique (Paris, Le Normant. Thl. II. S. 205.) unter Macabre [2]) „Une gravure publiée à Paris à 1486 a fait connoître la danse Macabre ou *Danse des morts*, que le celèbre *Holbein a représentée sur les*

---

[1]) Welchen Zweifel Fiorillo (II, 393. IV, 123. 143.) beſtätigte, der aber dennoch 1817 noch (II, 394.) die ſchönen Deneckeriſchen Nachſchnitte des Holbeiniſchen Todtentanzes von 1544 (1542) für Kupferſtiche nach dem Basler gemahlten Todtentanze bezeichnet, was er erſt 1820 (IV, 151.) ſtillſchweigend berichtigte.

[2]) *Roquefort's* Dictionnaire étymologique de la langue française (Paris, 1829) enthält nichts über Macabre etc.

reihen und Volksliedern.« Paſſau, Ambroſ. 1829. 8. S. 58. 2. Aufl.) friſch weg; und der Herausgeber der »Alterthümer und hiſtoriſchen Merkwürdigkeiten der Schweiz in Abbildungen und kurzen Erläuterungen« (Bern, Haag, 1823—1826. 2 B.), J. Bergauer, ſagt: »Wer kennt nicht den Todtentanz von Baſel, den man gemeiniglich für eine Arbeit des berühmten Holbeins hält.«

Beſſer Sinner in ſeiner Voyage historique et littéraire de la Suisse occidentale (Neufchatel, 1781. I, 51—53.), der den Baſeler Todtentanz geradezu nicht holbeiniſch nennt. Eben ſo Füeßli in ſeiner Geſchichte der beſten Künſtler in der Schweiz (I, 170.): »Ich ſoll nicht uneitirt laſſen, daß Merian einen Todtentanz herausgab, welchen Viele für Holbeins Erfindung gehalten, allein dieſes großen Mahlers Todtentanz iſt ein ganz anderes Werk. Dieſes würde ihm wenig Ehre machen.« Ganz gleich heißt es in der neueſten Ausgabe von den Merian-Chauvin'ſchen Kupferſtichen des Baſeler Todtentanzes S. IV, wo von der Meinung gehandelt wird, daß der Baſeler Todtentanz holbeiniſch ſey: »Kaum geſteht man Holbein die Ehre zu, dieſe Gemälde vielleicht einmal aufgefriſcht zu haben, eine Ehre, deren ſein Ruf nicht bedarf« [1]). Schon 1757 aber ſagte Profeſſor Beck zu Wurſtiſen's Geſchichte von Baſel S. 294 ſehr entſchieden: »Es iſt eine ſehr ge-

[1]) Aehnlich der Biſchof *G. Burnet* (Letters containing an account of what seemed most remarcable in Switzerland, Italy etc. Rotterdam 1686. 8.): This is so ill done, that one had rather see the dark shadow, of Holbeins pencil, than this *coarse work*.

meine, aber ganz irrige Meinung, daß der Todtentanz zu Basel von dem berühmten Holbein sey gemahlet worden. Denn es ist gewiß, daß derselbe vor dieses Mahlers Zeit schon da gewesen. Es ist nicht einmal erweislich, daß Holbein denselben verbessert oder erneuert. Der Irrthum mag nicht nur daher kommen, weil man in Basel gleichsam gewohnt war, die Mahlerei, so ziemlich gut gerathen, dem Holbein zuzuschreiben; sondern auch weil derselbe in der That einen Todtentanz gemahlet und in Holz geschnitten, der aber ganz andere Stellungen der Bilder enthält.«

Ganz eben so, fast mit denselben Worten, sagte 1773 Emanuel Büchel in seinem handschriftlichen »Todten-Tanz auff dem Prediger-Kirchhof zu Basel«: »Weil nun gedachte Arbeit kunstmäßig ausgefallen, haben Einige ohne weitere Untersuchung den berühmten Mahler Holbein zum Urheber derselben angegeben (der doch damals noch lange nicht am Leben war), wodurch fremde Schriftsteller verleitet worden, diesen Irrthum in die Welt auszubreiten. Wahr ist es, daß Holbein einen Todtentanz gezeichnet, der aber ganz andere Stellungen enthält, welcher so kunstreich in Holz geschnitten worden, daß er vielen Kupferstichen den Vorzug streitig machen kann; und 1776 (I, 129.): »Und schreibt man solches Werk insgemein dem berühmten Holbein zu, weil diese Stadt sein Vaterland gewesen, er auch sonst einen Todtentanz gezeichnet und in Druck gegeben und über dieses dergleichen Vor-

stellungen, so jetzt aber durch die Länge der Zeit ganz erloschen sind, an ein anderes Haus gemahlt hatte.«

Inwiefern diese letztere Behauptung, die Vieles in der Entstehung der großen Verwirrung erklären würde, begründet sey, laßen wir hier ununtersucht, können aber doch nicht unerwähnt laßen, daß Wilh. Stettler (bei Füeßli II, 155.) sagt: »Allda zu Basel sah ich noch ein andres gemahlet Haus von Holbein, den Todtentanz von Holbein, obschon nichts von seiner Art daran zu finden, weil er von schlechter Hand zu öfteren erneuert worden; zudem so geben es die drunter stehenden Verse nit mit (Hans Hug Kluber laß Mohlen stohn).« Laßen nämlich die ersten Worte ein besonderes Haus vermuthen, so weist doch die letztbeigebrachte Verszeile zu bestimmt auf den Prediger-Kirchhof, also auf einen Irrthum Stettlers hin.

Anders klingen Duchar's Worte 1788 (Dance of Death): „and afterwords painted by John *Holbein* in the *townhouse at Busle.*“ Solch Stadthaus (town hall) meint auch *Meyssens* The effigies of the Painters 1694, S. 15, daß es nach den Holzschnitten gemahlt worden sey. Eben so *Felibien* und *Bullart* Academie des Sciences et des arts II, 412., und *Fontenai* Dictionnaire des Artistes. Paris, 1776. 8.; solch Rathhaus meint auch *Baldinucci* Notizie de' professori del disegno III, 313. 319. Auf den Fischmarkt versetzen Holbeins Werk *Le Comte* Cabinet des Singularités (1702. 12.) III, 323; *Fournier* Diss. sur l'imprimerie, und *Sandrart* Acad. art. pictoriae (1683. fol.)

S. 238; Papillon aber (und *Murr* Bibliothèque de Peinture II, 535.) behauptet, der Rath habe Holbein aufgegeben, auf dem Fischmarkte nah dem Kirchhofe einen Todtentanz zu mahlen.

2.

Der ältere Todtentanz in Klein Basel. Beschreibung und Abbildung.

Im Jahre 1766 entdeckte oder beachtete Emanuel Büchel, Bäckermeister und Zeichner zu Basel, in einem alten Kreuzgange des Klosters Klingenthal im Kleinen oder Minderen Basel auf dem rechten Ufer des Rheines einen sehr alten Todtentanz, an dessen Gestalten er im Allgemeinen bald erkennen mußte, daß er dem bekannten und von ihm selbst später im Jahre 1773 mit Farben abgezeichneten Todtentanze zu Groß Basel, »welcher über hundert Jahre jünger ist, zur Nachahmung habe dienen müssen,« und schon deshalb erschien ihm derselbe so beachtenswerth, daß er sich im Jahre 1766 die Reimsprüche abschrieb und 1767 in hohem Alter die Bilder abzeichnete. »Wie hätte ich, sagt der wackere Greis, bei meinem heranrückenden Alter, da ich albereit 63 Jahre zurückgeleget, meine Zeit anstatt müssig zu gehen, besser anwenden können, als diesen Todtentanz abzuzeichnen, worbey ich zugleich Anlas hatte, mich meiner Sterblichkeit zu erinnern.«

Diese treuen Zeichnungen sind unter dem Titel (Bl. 4.):

»Der von unſern Geſchichtſchreibern | gantz vergeſſene und | nirgend aufgezeichnete Todten-Tantz || in dem Klingenthal zu Baſel, | Nach dem Original gezeichnet | und ans Liecht geſtellt | von Emanuel Büchel | im Jahr 1767.« 64 Bl. 4.

zum Glücke auf der Baſeler Univerſitäts-Bibliothek, unter der Bezeichnung B. III. 18. c., noch heute aufbewahrt. Dank dem Ehrenmanne, dem Zeichner, und Dank dem Rathe der Stadt Baſel, der nach S. 1. das Geſchenk dahin ſtiftete [1]) und zugleich eine Reinſchrift (B. III. 18. d.) 92 Bl. Fol. davon gleichfalls aufbewahren ließ [2]); denn leider iſt der alte Todtentanz ſelbſt zur Hälfte durch Ausbau eines Theiles des genannten Kreuzganges zerſtört und ſeine andere noch vorhandene Hälfte wird von ſtarken Well- oder Reiſighaufen, welche davor aufgethürmt liegen, verderbt und zerkratzt. Schon zu Büchels Zeit war ſehr Vieles ſchadhaft und verblichen, daß er »beynahe allen Luſt verlohren hätte etwas zu undernehmen.« Doch gieng er an's Abzeichnen, »wohl ſehend, daß es hohe Zeit war, dieſe Arbeit zu beſchleunigen, um ſolche von der gänzlichen Vergeſſenheit zu erretten.«

---

[1]) Ex Scto. de A. 1768 | Chori hujus Mortalitatis *prima* adumbratio | Bibliothecae publicae | custodienda | fuit commissa. | 1769.

[2]) Ex Senatus consulto de A. 1768 | Bibliothecae Publicae custodiendus datus | Chorus hic mortalitatis | 1769. || Bl. 2: Der Todten-Tanz | in dem Klingenthal | 1768 zu Baſel | Nach dem Original gezeichnet | und an das Liecht geſtellt, von | Emanuel Büchel, im Jahr 1768. ||

Mit Recht aber sagt der alte ehrliche Bäckermeister, dem wir die Rettung verdanken, daß derselbe früher von Niemand gekannt oder genannt gewesen sey. Weder Wurstisen, noch Becker sagen ein Wort von ihm, noch Johann Groß (1625), noch Tonjola (1661), obschon beide die Inschriften des Klingenthales mittheilen [1]). — Eben so wenig Huldreich Frölich (1588). Franz Douce's kurze und unanschauliche Angabe im Jahre 1833 (S. 42. 43) aber ist nur dem Basle Guide-Book entnommen: „In the *little Basle* on the opposite side of the Rhine, therte was a nunnery called Klingenthal, erected to wards the end of the 13. century. In an *old cloister*, belonging to it tere are remains of a *Dance of Death* painted on its walls, and said to have been much truder in execution than that in the Dominican cemetery at Basle.

Nur die neueste Ausgabe der Merianischen Kupferstiche des Groß-Baseler Todtentanzes berührte in der Vorrede die Klein-Baseler Gemälde und sagt (S. V.) von jenem, er sei vielleicht nur eine Nachahmung desjenigen, welcher schon früher im Frauenkloster in Klein-Basel, dem heutigen Klingenthal, zu sehen, und auch Jubi-

[1]) Joh. Groß Urbis Basileae Epitaphia et Inscriptiones, Basel 1625, S. 285; Joh. Tonjola Basilea Sepulta Retecta, Basel 1661, 4., S. 323 bis 325; doch fehlen viele Grabsteine, die Büchel (B. III. 18. d. S. 68) abbildete. Den Groß Baseler Todtentanz dagegen gibt Groß S. 423 — 438, Tonjola S. 367.

nal in seiner Explication de la Danse des morts de la Chaise-Dieu (Paris. 4.) S. 11 gab nicht mehr Aufschluß darüber, obgleich er in Basel war. Nur beim kunstliebenden und kunstkennenden Peter Vischer im Blauen Hause zu Basel, der durch E. Büchels Zeichnungen geleitet worden war, fand ich tiefer eingehende Anschauung [1]). Büchel aber sagt in seiner Abzeichnung und Beschreibung, nachdem er vom Groß-Baseler Todtentanze gesprochen, »daß sich aber noch ein Gemälde von dieser Art allhier befindet, ist etwas so wenig Hiesigen, will geschweigen Fremden bekannt, mir selbsten wäre es niemahls zu Sinnen gekommen, daß noch ein zweyter Todtentanz, der viel älter als dieser ist, allhier anzutreffen seye, wenn ich es nicht ganz von ungefehr von Herrn Doctor und Professor Johann Jacob *d'Anne* als einem eifrigen Erforscher unserer Vaterländischen Geschichte und Alterthümer entnommen hätte [2]).«

Büchel gibt in seinen Zeichnungen und Beschreibungen bei dieser »Augenverderblichen Arbeit« die gewissenhafteste Sorgfalt zu erkennen und er-

---

[1]) Vergl. Hegner S. 308—310.

[2]) Am Schluße der Vorrede zu seiner Abbildung des „Todten-Tantzes auf dem Prediger-Kirchhof zu Basel“ 1773 wiederholt er: „Hiebey kann ich nicht unangemerckt lassen, daß sich in dem Klingenthal ebenfalls ein Todten-Tantz befindet, welcher ganz vermuthlich von viel größerem Alterthum ist, wie die Schrift und Figuren solches anzeigen, der aber von einer sehr schlechten Zeichnung und Mahlerey ist, welcher gleichfalls von mir abgeschildert worden.“

klärt ausdrücklich in seiner Abschrift der Reime (B. III. 18. b. S. 68) [1]: »Zum Beschluß muß ich noch melden, daß ich getreulich bey dem Original verblieben.« Jene Abschrift, mit der er 1766 den Anfang machte, mahlte er gleichsam ab, gab ihre klaren Stellen schwarz, die undeutlichen, von ihm ergänzten roth wieder »nach seinen einfältigen Mutmaßungen, es stehet aber einem jeden frey, das mangelbare nach seinem Gutduncken zu erleutern;« S. 5 aber sagt er: »Die Schrift ist noch ganz und deutlich zu lesen, also daß ich auch im Abschreiben nicht geirret habe, meines Erachtens.

Die von ihm in B.III.18. d. gefertigte Reinschrift gibt den Text sehr treu wieder: wo ich hinzukonnte, habe ich an Ort und Stelle verglichen und mußte solches anerkennen [2].

Büchel hat uns auch genaue Angaben der Länge

[1]) Die wegen Alter sehr erblichene vnd fast | unleßliche Schrifft von dem | Todten-Tantz | deß Clingenthals zu Basel | Nach dem in dem Original befündlichen Buchstaben | und Abkürtzungen der Wörter, Copirt und an das | Liecht gestellt, von Emanuel Büchel im Jahr | 1766. 78 Bl. 8. „Bibliothecae publicae 1769.“

[2]) An einigen Orten fehlte er ohne Zweifel. Beim Pabste Z. 2. fehlt *wil*, während Groß-Basel es hat; er ließ ungeloaffen (st. ungescaffen), Aistentieren (st. Dispensieren oder Disputieren), besurmen (st. bescirmen), schwarchen (st. swachen). Davon später. „Weil die Schrift wegen mangel des Raumes an einigen Orten ziemlich verschränket in einander geschrieben.“ Die Ergänzungen beim Jünglinge sind verfehlt; die uns zu Gebote stehenden Vergleiche mit anderweitigen Texten erlauben uns beßere.

des ganzen Todtentanzes, so wie die Höhe für die einzelnen Gestalten hinterlaßen, die zwischen 4 Schuh, 4½ Schuh, 4 Schuh 9 Zoll, 5 Schuh, 5½ Schuh wechseln. »Von Anfang des Beinhauses biß zu End des Krüppels sind 35 gemein Schritt.« — »Zu Ende deß Krüppels machet der Creutzgang einen Winkel (eine kleine Thür führt in den Keller; über ihr steht »maria«, wie über der ersten Thür »jh's«: aus der Renovationszeit), hierauf zeiget sich ein sehr verblichenes Gemählde, so unsern Heyland am Creutz, die heilige Jungfrau Maria, St. Johannes samt zwo knüenden Kloster-frauen und ihre Wappen vorstellet. Hierauf folget der Waldbruder, das Ende des jetzigen Todten-Tanzes machet des Kindes Mutter.« — »Von Anfang deß Waldbruders biß zu End des gantzen Todtentantzes sind auch 35 Schritt — die gantze Länge des Todtentantzes sammt dem Beinhaus haltet 70 gemeine Schritt.« — Die beiden Todten oben am Beinhause stehen erhabener, damit sie den ganzen Reigen gleichsam übersehen können. —

Der sangreiche Walther von Klingen, der treueste, tapferste und mächtigste Diener Rudolfs von Habsburg, hatte schon im Jahre 1257 die Schwestern Augustiner-Ordens von Hüsern im Elsaße (zwischen Rufach und Colmar) nach Werra (oder Wehr) im Schwarzwalde berufen; im Jahre 1273 aber rückten sie, durch seinen Einfluß erneut unterstützt, nach dem neuen Klingenthale bei Basel vor, wo sie 1274 ihr in dreizehn Wochen erbautes Kloster bezogen [1]) und bis 1489 daselbst

[1]) Ochs Geschichte von Basel I, 439. — Hohenklin-

verweilten, in welchem Jahre sie ausgestoßen wurden, wodurch viel Fehde entstand, dazu 1495 noch die Pest kam.

Später wurde das Klingenthal zu einer Fruchtschütte und zum Salzstadel verwendet, zu Folge dessen in die Wände des Kreuzganges eine Anzahl Lichtöffnungen mit steinernen Einfaßungen [1]) gebracht wurden, wodurch die Todtentanzbilder unterbrochen und verletzt wurden [2]); eben so sehr

---

gen: Leu Helvet. Lex. XI, 122. W. Wackernagel: Walther von Klingen, Stifter des Klingenthals und Minnesänger. Basel, Schweighauser, 1845. gr. 4.

[1]) Ein offenes Fenster bei Bild 3 (Keyser), ein zugemauertes bei B. 4 (Keyserinn), ein offenes bei 8 (Ertzbischoff), ein Fenster zur Fruchtschütte bei 23 (Waldbruder), wodurch der Tod verletzt wurde; eben so bei 28 (Herold, der dadurch erlosch) und 25 (Wucherer; unten rechts ein Kellerloch). Verschieden davon sind drei Fenster in der ersten Hälfte (von Pabst bis Krüppel), „welche in die Convent-Stube gegangen und die so alt seyn als die Gebäude selbsten, die Mahlereyen und Schriften seynd darnach eingerichtet, also daß keine Figur mangelt.“ Dagegen „In diesem Zwischenraume (vom Waldbruder bis zu Kind und Mutter) befinden sich vier Fenster, welche in diesen neueren Zeiten auf die Fruchtschütte gemacht worden, wordurch einige Figuren und Schriften verloren gegangen.“

[2]) „Uebrigens seynd die meisten Verse altershalber sehr verblichen, einige wegen gebrochenen Liechtern, so auf die Fruchtschütte gemacht worden, nicht mehr vorhanden, worbey auch einige Figuren verlohren gegangen, als der Herold, die Begine, der Bauer“ (Reinschrift. 8. S. 5.). Verletzt wurden auch Patriarch, Erzbischof, Waldbruder, Jüngling, Blinder, — doch

durch die Salzniederlage, wie neuerdings durch die vorgehäuften Reisighaufen. Büchel fand 1766 »die Mauer an sich selbsten von einem salpetrischen Wesen gantz mürbe.«

Die Gemäldereihe verfolgt den rechten Winkel des Kreuzganges, in dessen Winkelecke (beim Krüppel) das Ganze in zwei gleiche Theile durch eine Thür getrennt wird, durch deren Einmauerung das folgende Bild (Waldbruder, dem noch ein Kreuz vorhergeht) sehr verschmiert wurde. Nach der Mutter folgt auf dieser (zweiten) Seite kein Gemälde mehr. Auf der anderen Seite des Kreuzganges dagegen sind sehr viele Heilige vorgestellt und der greise Büchel hat sich gleichfalls die Mühe nicht verdrießen laßen, alle diese anderweitigen Bilder jenes Kreuzganges (nebst den Zeichnungen des ganzen Domes) in einem übergroßen Bande (B. III. 18. d.) zu hinterlaßen [1]).

Unter denselben [2]) zeichnet sich besonders aus das erhaltene Denkmal der Markgräfin von Baden, der einen Tochter Walthers von Klingen, innerhalb der Kirche [3]), von sehr schöner Steinmetz-

---

sind die Verse hinter den Reisighaufen in einer Entfernung von 20 Schritt zum Theil noch recht gut zu lesen.

[1]) Wie es auch in dem Quartbüchlein auf dem Titel heißt: „Nebst einem Anhang der übrigen Gemählden welche sich alldorten im Creutzgang befinden, wie auch der Grabsteinen samt dero selben Umschrifften.“

[2]) Auch des Kaiser Heinrichs Legende: die Kaiserin geht nackt auf glühenden Schaufeln, die ein kleiner Kerl mit dem Blasbalge anbläst. Daneben der Kaiser (Büchel S. 55).

[3]) Ihr entsprach außen im Kreuzgange das Bild einer

arbeit unten und oben umgeben. Neben jenem Bilde steht Christus am Kreuze mit vorn gebundenen Händen und allen Marterwerkzeugen, rechts daneben Christophorus und drei Nonnen mit zweien Wappenschilden (Büchel S. 42). Ueber dem Bilde der Markgräfin steht $\begin{matrix} S\,P \\ Q\,R \end{matrix}$ 1517 $\begin{matrix} \dagger \\ H \\ A \end{matrix}$, weiter hinten die Geburt Christi (Büchel S. 61), darüber die Flucht nach Egypten ꝛc. Daneben wieder 1517. Gegenüber die Legende des H. Alexius (B. S. 63) nebst vielen andern Heiligen (S. 64; sehr unkenntlich); endlich das jüngste Gericht (S. 65). Zuhinterst vom Chor, wieder mit der Jahrzahl M. v. xvij, unter freiem Himmel Christus am Oelberge (S. 66). Hienach Euphrosina, Maria mit dem Christkinde mit der Bischofsinfel (S. 67), Ursula, links Christophorus (schön).

Sehr bald ergibt sich aus Gemälden und Schriftzügen, so wie aus dem Umstande, daß einige Gemälde in Oel-, andere in Waßerfarbe erscheinen, daß die Jahrzahl 1517 eine Erneuung, nicht das Entstehungsjahr jener Gemälde beurkundet [1]). Besonders Schrift und Sprache der

---

im Sarge ruhenden Frau, im Rosenkranze und Heiligenschein. Der Pabst besprengt sie mit Weihwaßer. Ueber dem Pabste stehen Kardinal und Bischof. Engel halten und schwingen Rauchfäßer. Im Weihkeßel des Kardinals steht MGP. — Bei Büchel abgebildet S. 54. 73. Vgl. Wackernagel S. 22.

[1]) Schon Büchel (B. III. 18. c.) S. 4 b sagte: „Die übrigen Gemälde, welche im Jahr 1517 verfertiget oder erneüert worden.“

beiden Inſchriften: HIE . LIT . DES | GESLEH-TES . VON | TYERSTEIN . VND . VON KLIN | GEN +, über der ein Thier, unter der ein Kreuz mit Eichenblättern (Büchel S. 74), und unter der Markgräfin von Baden (S. 55): VON . BADIN . MARGRAVINNE . | VROWA . CLARA . ROWIT . HINNE | VON . KLIN-GEN . IST . IR . VATER . GINANT | NV BRECHE . GOT . IR . SELIN BANT. ‖ [1]) O . XII . KL' . ARILIS. ‖ laßen auf ein frühes Jahrhundert ſchließen, ſo wie ſie niederdeutſche Sprachformen kundgeben, die auffallend in den Reimſprüchen des gegenüberſtehenden Todtentanzes gleichfalls hervortreten.

Glücklicher Weiſe iſt beim Bilde des Grafen, den der Tod holt, durch alle Wechſel der Zeit und Erneuung, in Worten die Jahreszahl ſtehen geblieben:

Duſſent . ior dri huntert vnd xij.,

wodurch wir in ſehr frühe Zeit hinaufgewieſen werden, auf die auch das ganze Gepräge der Bilder und Trachten, ungeachtet der, namentlich in den Reimtexten über und unter den Bildern unverkennbaren Neuerung, und zwar nicht nur in der Rechtſchreibung, hinweiſt. Wenn man aber dem Tode beim Arzte an den rechten Arm eine linke Hand angeſetzt ſieht, ſo iſt ſolches nicht Büchels Zeichenfehler, denn es findet ſich in Groß-Baſel am Prediger-Kirchhofe wieder; eben ſo an des Kaufmanns

[1]) Beide Grabſteine aus Büchel abgebildet bei Wackernagel.

linkem Arme eine rechte Hand, an des Narren rechtem Arme eine linke Hand.

Schon in der eben angeführten Zahl ist Früheres und Späteres, Ober- und Niederdeutsches gemischt. Dasselbe tritt in allen Reimunterschriften hervor. In den Wörtern hôit, gôit, môit, nôit, tôit, tóidt, môitz (d. i. muoz, muß), ir môisen (neben moesen, wie woeren st. waren); ferner ain (an), fail (Fall), aiffen (Affen), reigel (Regel), geleirt (gelehrt), groiff (Graf), côirpfaff, fûiren, hûit, neben den einfach niederdeutschen gôt, môt, zô, grôssen, brôder, môsen, söfen ist, wie in ihren Mitlauten oberdeutsche, so in ihren Selbstlauten niederrheinische (kölnische?) Einwirkung nicht zu verkennen. Neben einander aber finden wir lebt und left, biscof und biscop, neben gôt, môt auch gu(o)t, mu(o)t; auf geleirt reimt verkert. Weitere Beweise jüngerer Erneuung liegen in der Schreibung pfiffe, hilfft (neben hilft), biscoffs, dissen, vatter, tretten, bitten, sitten; selbst gôtt, zitt, mûtt, dûssent, rôtt (st. rât). Letzterm gleicht sich im Selbstlaute gôb (Gabe), nôch (nach), gôdt (gât, geht), jôr (Jahr), bôpst (Pabst), gôch (gach), grôif (Graf), versmôcht (verschmäht), brôcht (bracht). Neben diesen oberdeutschen (schwäbischen?) Selbstlauten wieder niederdeutsch: hê (neben hie), nêmant, gedênet und gedêint niederrheinisch, wie lêit (Lied), lêib (lieb); despensêren, fin, is, dissen, de (der); stringer, mirck, hîlger, huwen (euern), herweren (erwehren). Oberdeutsch wieder lîb, wîb, ûf, pfîfe, phaff u. s. w. Ungewiß bleiben (ob niederdeutsch,

ob alt) mîn, dîn, gelîch; scal, scande, scirm, biscof, biscop, scult, swert (neben schwartz); svert, hant, scult, sint (neben sînd, ſeid), lant, nêmant, rôten (dicht neben hôit, môit), gewaltecklich; komen, genomen, komt. Daneben wieder sterbenn, kirchenn, ja krantz, tantz, glantz, stoltz, hultz, getzelt, crutz, baitzen. Das Gemiſch des Ober- und Niederdeutſchen ſchlagend in dôdes, dantz, neben dôtes, dôten und tôdes, tôten, tantz, ton, tôdt, ſelbſt dotht, wertht, thuod, thut; getrat (ſt. drâte), trage; gôdt (geht). — Sînd (ſeid), gesîn (geweſen), went (wollen) ꝛc. ſind ſchweizeriſch.

So gemiſcht ſind Formen, Laute und Schreibung: Beweis genug für verſchiedene Mundartlichkeit und Erneuung. Ja es ließen ſich bis ins Einzelne die Erneuungsformen von 1517 und einer früheren Zeit (gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts), endlich die Formen vom Anfange des vierzehenten Jahrhunderts ſondern und unterſcheiden.

Doch wenden wir uns zunächſt zum

3.

Groß-Baſeler Todtentanz.

Von ſeiner Berühmtheit war oben im Allgemeinen ſchon die Rede. Bereits 1588 ſagte Huldreich Fröli ch in ſeiner beſprochenen Ausgabe von den Reimſprüchen, daß ſie Einheimiſche und Fremde »offtmalen geſehen, daß ſie von vielen Leuten abgeſchrieben worden und werden« (exteri, qui saepissime cum urbis habitatoribus ea describere solent), und 1649 ſagte Mathias Me-

rian: »Maſſen er noch heutiges Tags von allerhand Nationen und Standes durchreiſende Perſonen mit ſonderbarem Luſt und Begierde zu Baſel an ſeinem Ort angeſehen und beyſtehende Rythmen geleſen werden.« Eben ſo 1739 der Rheiniſche Antiquarius (Frkf. S. 126): »Er wird von den Mahlern und allen fremden Reiſenden der Kunſt und Erfindung halber bewundert und fleißig betrachtet«[1]). — 1768 aber ſagt Emanuel Büchel (in der Vorrede zur Reinſchrift in 8. vom Klingenthaler Todtentanze): »Der bekannte Todtentantz auf dem Prediger-Kirchhof iſt nicht nur bey uns, ſondern auch außerhalb ſo berühmt, daß ſelten ein Fremder hier durch reiſet, welcher nicht begihrig iſt dieſes Gemehlde in Augenſchein zu nehmen, und wenn er den Zweck erreichet hat, alsdann ſolches mit vieler Aufmerkſamkeit betrachtet, damit er zu einem Warzeichen, daß er zu Baſel geweſen, ſagen könne, er habe dieſen Todtentantz geſehen und deſſen Aufſchriften geleſen.«

Die Bürger der *Basilea* inclyta Germaniae wußten am Beſten, was ſie an ihm hatten; denn als im Jahr 1805 das lang geliebte, weithin ge-

---

[1]) Nur nicht vom engliſchen Biſchofe *Burnet*, der in ſeiner Reiſe a coarse work nennt, was Horaz Walpole: a *dull* series of figures oder der Marquis de Paubruy (Mélanges tirées d'une grande bibl.): le sujet et l'exécution (von Holbein!) sont aussi singuliers que *ridicules*. Deſto mehr lobt den Baſeler Todtentanz Patin, W. Stettler's Zeitgenoße und Freund; er nennt ihn reich an allen Schönheiten der Malerei und die Mélanges tirées d'une grande bibl. nennen ihn ein Meiſterwerk (chef d'oeuvre).

lobte Wandgemälde nächtlicher Weile weggeschafft werden sollte, entstand ein ordentlicher Aufstand, besonders unter den Bewohnern der St. Johannes-Vorstadt.

Solche Berühmtheit, so daß der »liebe Tod von Basel« in aller Leute Munde war [1]), wie der Tod von Ypern, hatte jener Todtentanz sich neben seiner inneren Güte und Schönheit wohl auch durch seinen alten Ernst erworben, der in der immer reicher und heitrer werdenden Stadt in anders gewordene Zeiten hinübergeerbt war und die untere, die eigentliche Volksklasse, so wie wandernde Handwerker ꝛc. immer länger und tiefer noch ansprach, als die wohlhäbigen Bewohner und vierrädrig Reisenden, die sich bald die oberen, höheren, aufgeklärten Stände nannten und andere Vor- und Sinnbilder oder Sinnenschmeichelungen sich anschafften. Dem alten Ernste und Rufe aber verdankte er unter der bei jeder jüngeren Erneuung durch immer geschicktere Meister immer heiterer werdenden Einkleidung die fortgeschrittene Kunstleistung, die ausgeprägteren Einzelheiten. Jener Ernst aber ist das Erbe des durch und durch strengen Grundzuges im Gemälde des Klingenthales, worauf wir zurückkommen.

Das Groß-Baseler Gemälde befand sich an der langen, gegen die Straße gelegenen Mauer des schönen, mit vielen Lindenbäumen besetzten Freit- oder Kirchhofes beim Prediger-Kloster in der Johannes-Vorstadt (der jetzigen französischen Kir-

[1]) Siehe oben S. 14.

che); wie Merian genau hinzuſetzt [1]): »an dem gepflaſterten Fußpfad zur rechten Hand im Eingehen.«

Büchel ſagt (in ſeinem Klingenthaler Todtentanze) ſehr gut: »Hiezu waren die langen Mauren auf dem Prediger-Kirchhof ſehr bequem, in Betrachtung daß eine ſolche Erinnerung (wie die Zeit der Peſt), worinnen die Hinfälligkeit des menſchlichen Lebens, da der Tod weder Hohen noch Niederen verſchonet, ſo deütlich vorgeſtellet wird, an einem öffentlichen Ort, da jeder ſolches zu betrachten den Zutritt hat, ſich weit beſſer ſchicke, als an einem ſtähts beſchloſſenen Frauenkloſter.«

»Die gantze Länge des Todtentantzes (ſagt Büchel vom Klingenthaler) ſamt dem Beinhauß haltet 70 zwei Schritt, der auf dem Prediger-Kirchhofe haltet 80 gemeine Schritt.«

Die Figuren waren in rechter Lebensgröße gemahlt, zuerſt wahrſcheinlich als Friſchgemälde auf den Kalk, ſpäter bei zunehmender Kunſtübung in der Oelmahlerei mit Oel übermahlt [2]). —

Merian ſchon geſtand 1621 und 1649, daß ihm

---

[1]) Schon Wurſtiſen Geſch. v. Baſel, deutſch von Beck 1757. S. 290.

[2]) Vgl. Hegner Hans Holbein S. 298, Fiorillo II, 394. Die vorhandenen Mauer- und Gemälde-Bruchſtücke zeigen Oelfarbe. Büchel ſagt 1768 (S. 46 im Quartbuche): „mit Oelfarbe verfertiget,“ und Merian und Coxe (Briefe über die Schweiz, franzöſ. von Ramond, 1782. S. 309—311) behaupten, die Bilder ſeyen urſprünglich (1436?) mit Oel gemalt worden.

des urſprünglichen Künſtlers »Name unbekannt geblieben,« nachdem auch Ulrich Frölich 1588 und 1608 nichts vom Meiſter gemeldet hatte.

Ob dieſer ein Fremder geweſen oder ein Einheimiſcher, iſt eben ſo ungewiß. Einige ſetzen ſchon in das Jahr 1431, nach welchem auch bald das Groß-Baſeler Gemälde gemalt worden ſeyn ſoll, einen Hans (oder Hieronymus?) Kluober [1]), den auch Sinner (Voyage historique et litteraire dans la Suisse occidentale. Neufchatel, 1781. I, 51—53) zum Verfaßer des Gemäldes, wie Reichard (Guide des Voyageurs en Suisse. Weimar, 1829. S. 21) ihn zu Holbeins Muſter macht, während Landvoigt Staner, Beck in Wurſtiſens Geſchichte von Baſel (1757), Ebel (Anleitung, die Schweiz zu bereiſen, 1809. II, 190), Miss *Williams* (Swiss-tour 1798) jenen zum Schüler Holbeins, obſchon zum Maler des Wandgemäldes machen. Leu dagegen im Allgemeinen helvetiſchen Lexikon ſchuf ſich bald Vater und Sohn, indem Johann Kluber um die Zeit der Baſeler Kirchenverſammlung das Gemälde am Prediger-Kirchhofe gemahlt, ſein Sohn Hans Hugo Kluber eben dasſelbe 1520 erneut habe.

Allgemeiner aber und durch Inſchriften verbürgt iſt die Annahme, daß ein Hans Hug Kluber den Todtentanz im Jahr 1568 aufgefriſcht habe [2]). So erſcheint derſelbe ſchon in der Abbil-

[1]) *Picot* Statistique de la Suisse 1819. S. 341; *Ebel* Manuel du Voyageur en Suisse 1816, S. 170, 5; Bruns Beiträge 3, 323; Murr Journal 16, 106; Verkündiger 1806, n. 23.

[2]) Die Bibliothek der redenden und bildenden Künſte 1808.

dung und Reimunterschrift bei Huldreich Frölich 1588 (1576); eben so sagt Merian, der den Todtentanz 1616 abzeichnete: »Als nun dieses Gemelde viel Jahr gestanden, und Alters halber etwas verblichen, hat es der löbliche Magistrat im Jahr 1568 wiederum erneuern und übermahlen lassen, doch dem vorigen allerdings gleich durch einen guten Mahler Hans Hugo Klauber, Bürger zu Basel.« Jene Unterschrift unter des Malers Bilde im Groß-Baseler Todtentanze sagt aus, daß Kluber 1578, also zehen Jahre nach jener Erneuung, im 42sten Lebensjahre gestorben sey; diese Angabe muß somit nach seinem Tode erst zugefügt worden seyn.

Merian nennt ihn Bürger von Basel; dieß gilt indeß vielleicht nur wie vom mehrgenannten »Huldreich Frölich Plauensis,“ der Bürger zu Basel wurde. Vielleicht aber ließe sich auch aus der spanisch-niederländischen Tracht, in welcher er (und nur Er) in jener Abbildung erscheint [1]), vermuthen, daß er, gleich dem 1576 für

---

II, 2, 395. machte Hans Hug Kluber zum Meister des Wandgemäldes. (Siehe die Erwiderung darauf im Neuen Liter. Anzeiger 1808. n. 8. S. 123—126). Und noch 1819 sagte *Picot* von Genf (Statistique de la Suisse. S. 341) sogar: Une danse des morts, peinture faite par *J. Klauber d'après les ordres du concile de Basle!* Doch von dem ordre du concile hatte auch Ebel (Manuel du Voyageur en Suisse. S. 170) 1816 schon gesprochen.

[1]) Vielleicht wird dadurch Merians Angabe, daß er „dem vorigen allerdings gleich gemahlt habe,“ bestätigt, so wie H. H. Kluber die Reimsprüche bei den Bildern seines Vorgängers, wie sie 1517 Nicl. Manuel Deutsch

Frölich arbeitenden Formſchneider GS, der jene Tracht ſogar in eine Anzahl von Holbein's Holzſchnitten überträgt, ein niederrheiniſcher Künſtler geweſen ſeyn müße, wohin auch die Form des Namens Kluber (oberd. Klauber) gedeutet werden könnte. Auffallend kommen beide Formen Kluber und Klauber [1]) bei Frölich (darnach auch bei Mechel) an Einer und derſelben Stelle vor: im Reimtexte bei des Malers Bilde (an der Stelle von Mutter und Kind, woher jener Frau die Wiege blieb) »Hans Hug Klauber laß Malen ſtohn,« in der gemeinſamen Unterſchrift des ganzen Todtentanzes bei der Frau eben ſo Klauber, dagegen beim Manne Kluber. Hier herzt der Tod die Frau am Buſen, während ein anderer Tod den rechts abſchreitenden Mahler zur Frau umzublicken einladet und ein kleinerer Tod hinten geſchäftig fahle Todtenfarbe reibt [2]); darunter ſteht:

---

bei der Benützung für ſeinen Berner Todtentanz vorfand, ſtehen ließ und nur ſeinen Namen einfügte.

[1]) Er wird bald Kauber, bald Glauber (Ebert n. 99164), bald Klauber, bald Gluber, ſelbſt Klumber (Bruns Beitr. 3, 323, und darnach Roſenkranz in ſ. Geſchichte der Deutſchen Poeſie im Mittelalter. Halle, Anton, 1830. 8. S. 594) geſchrieben.

[2]) Auch N. Manuel malt in ſeinem Berner Todtentanze den letzten Strich an der Frau: der Tod ruckt ihm den Malſtock von hinten. Gewiß fand Manuel eben „1520“ auch dieſe Vorſtellung eines Malers in der Grundlage (von 1480?) ſchon vor. Aus demſelben Grunde zeichnete ſich auch Holbein um dieſelbe Zeit („1520“) zu ſeiner Frau, „gab aber nach den Verſen des Baſeler Vorbildes die Mutter beſonders wieder.

Contrafactura Barbara Hellerin, Hans Hug Klaubers seligen eheliche Hauß frauwen: sampt ihres Kinds Hans Birich Klauber	Bildtnus Hans Hug Klubers so den Todtentantz zu Basel Anno 1568. auffs herrlich- ste widerumb renovieret: star- be im jar 1578. d. 7. Feb: seines alters xlij jar.

Auch bei Tonjola 1665, eben so bei Beck (1757) steht gleichfalls Kluber.

Obiger Angabe gemäß war Hans Hug Kluber in Basel durch Heirath einer Heller oder Haller ansäßig geworden und hatte mit ihr den Sohn Hans Ulrich Klauber gezeugt, der vielleicht in der Wiege oder in der Geburt starb. Da H. H. Kluber 1578 in seinem zweiundvierzigsten Jahre starb, so mußte er 1536 geboren seyn und konnte im Jahre 1520 also nicht thätig oder ein Schüler Holbeins (s. oben S. 42) gewesen seyn. Von seinen frühen Jugendarbeiten (des 9., 10ten Lebensjahres), zum Theil von 1545—46, 1547, 1548 (seinen Lehrjahren?), enthält Band K. III. 116. 4. der Baseler Universitäts-Bibliothek eine Anzahl Zeichnungen nach Kupferstichen (meist Albrecht Dürers), wo es auf Blatt 1 (Christi Auferstehung) heißt: »Hatt Hans Hugo Klauber geryssenn | ob ich jn die Ler Jor kam.« und auf besondrem Steine auf Bl. 5 (Adam und Eva sich umarmend) steht HK, auf besondrem Täfelchen 1545; Bl. 7, 9, 10, 12, 13 sind von 154 .; Bl. 42 und 82 von 1547; Bl. 29 (Christi Auferstehung) von 1548. Auch ein Holzschnitt daselbst (Johannes schreibt von der Jungfrau) hat das Zeichen HK.

Im Zunftbuche der Zunft zum Himmel, noch zu Basel liegend und mit dem Jahre 1428 begin-

nend, heißt es zum Jahre 1555: „Hans Hug *Kluber* hat zunft enpfangen als ein Moller,“ und 1556 erscheint darin »Hanß Hug der Moller« als Seckelmeister, und zum Jahre 1575 heißt es: »Vnd ist zu nüwen stubenmeistern gemacht wie folget nemlich Meister Hans Hug Kluber vnd meister Adam Fückele der seelen — — —.«

Sicher ist die Familie später in Basel verblieben und muß sich mehrseitig ausgebreitet haben. Im Jahre 1617 erscheint ein Notarius und Bürger zu Basel, Johann Rudolph Klauber [1]) und vielleicht ist er eins mit dem bei der abermaligen Auffrischung des Todtentanzes im Jahre 1658 darunter als Rath zu Basel aufgeführten Rudolph Klauber. Im Jahre 1757 aber gaben Joseph und Johann Klauber Gebrüder (wie es scheint, katholisch) zu Augsburg in hundert Kupferstichen »Biblische Geschichten deß Alten und

[1]) „Nachtigall, das ist eine schöne historische Beschreibung der Straffen, mit welchen der Herr vnser Gott die Herrliche vnd in aller Welt Hochberühmbte Statt Basel: als mit Aufruhr, Krieg, Thewrung, Sterbendt, Fewers- vnd Wassersnoth, auch erschrockenlichen Erdbidmen, von 5 hundert Jahren hero heimgesucht hat. Hingegen was er derselbigen auch wiederumb für Gutthaten erzeigt hat. Auf das fleißigste zusammengezogen, durch Joh. Rudolph Klauber, Notarius vnd Bürger zu Basel.“ Basel, 1617. 158 S. 8. und 1621. 8. (1751. 8. genau nachgedruckt). Unter die Gutthaten rechnet er die Hohe Schule, Aufnahme in den Bund, Reformation ꝛc. — Haller Biblioth. 4, 756. n. 757. führt auf von 1617. 1621. 8. „Johann Rudolph Klauber Spiegel des Jammerthals,“ vielleicht dasselbe obige Werk.

Neuen Teſtamentes« heraus [1]), auch die Leidensgeſchichte des Herrn in 46 Bildern [2]). Im Jahre 1787 aber erſcheint der Kupferſtecher Ignatz Sebaſtian Klauber zu Paris, wurde von der Kaiſerin Katharina nach Petersburg berufen und 1796 zum Hof-Kupferſtecher und Direktor der Kunſt-Akademie ernannt [3]). Sein Enkel, Abraham Klauber, zu Augsburg geboren, lernte 1781 bei jenem die Kupferſtecherei und war 1820 noch daſelbſt anſäßig. —

Die der gewöhnlich vermeinten Gründung des Groß-Baſeler Todtentanz-Gemäldes zur Zeit der Baſeler Kirchenverſammlung nächſte Erneuung oder Renovation ſoll im Jahre 1480 durch einen Meiſter Hans Bock ſtattgefunden haben [4]), der ſogar (wie oben H. H. Kluber) als der Maler des Ganzen aufgeführt wird. So ſagt z. B. 1776

---

[1]) Bibliſche Geſchichten | Deß | Alten und Neuen | Teſtaments, | Dem Jungen | Zu leichterer Erlehrung, | Dem Alten | Zu friſcherer Behaltung, | Denen Predigeren | Zu geſchwinderer Erinnerung, | Allen | Zum nutzlichen und heiligen Augen-Luſt, | In | Hundert fruchtbaren Blättern | Vorgeſtellet | Von Joſeph, und Johann Klaubern, Gebrüder, | Hoch-Fürſtl. Biſchöffl. Katholiſchen Hof-Kupffer- | Stechern in Augspurg. | Im Jahr CHriſti 1757. | 4. Links lateiniſcher Titel Historiae Biblicae V. et N. T. ꝛc.

[2]) *Passio D. N. Jesu Christi* in XLVI Icones *Jos. et Joa. Klauber.* Augsburg (ohne J.)

[3]) Zeitung für die elegante Welt, 1802. n. 17. Vgl. unter Andern Weigel Katalog von Kunſtſachen und Büchern, 1831. I, 44. 640. 641. (J. S. Klauber).

[4]) Vgl. unter Andern Fiorillo II, 394.

Keyßler in seiner Reise durch Deutschland (I, 119) [1]): »Man hat aber verschiedene Ursachen zu muthmaßen, daß itzt gedachter Todtentantz bey der französischen Kirche nicht von Holbein, sondern einem andern, dessen Name Bock ist, verfertiget. Indessen ist auch von dessen ersten Pinsel an diesem Werke nichts mehr vorhanden, sondern als die Farben ganz verblichen waren, hat man etwa vor etlichen Jahren (1703) wieder übermalen lassen, also daß nur die Stellungen und Zeichnungen der Figuren verblieben sind, die sonderbare Schönheit des alten Gemäldes vergebens gesucht wird.«

Douce (S. 39) beruft Keyßler über diese Zeitangaben wegen Bocks, da derselbe vor dem Jahre 1584 noch nicht geboren gewesen sey. Doch führt das oben bereits genannte Zunftbuch der Zunft zum Himmel zu Basel schon um 1572 auf: »Hanns Bock der Moler,« gewiß derselbe, welchem man auf dem Baseler Rathhause begegnet, wo er sich unterschreibt: Hans. Felix. Peter Bock Pinxit, und um 1610 seinem Sohn das Rathhaus auffrischen hilft [2]), wie dasselbe Zunftbuch zu 1614 sagt: «Felix Bockh Flachmaler von Basel, mit Bystand H. Hans Bock seines lieben Vatter die Eh. Zunft Erneuwert,« 1637 aber »Emanuel Bockh der moler« aufführt. —

Bei Anlaß der früher besprochenen Erneuung oder Auffrischung vom Jahre 1568 durch Hans

[1]) Ihm folgte Heinecken Dictionn. des Artistes 3, 674, 595; Füeßli Lexikon I, 86; N. litterar. Anzeiger 1808. n. 48. S. 123—126.

[2]) Nach Wurstisen.

Hug Kluber haben die Herren der Stadt im Dominikaner-Kloſter ihre, aber nicht des Malers Namen verewigt, der ſich darum in den Namen der Reime und Bilder ſelbſt ſtellte. Dieſe Inſchrift iſt öfter erneut und abgeändert worden. Sie findet ſich bei Frölich 1588, bei Merian 1616, bei Johann Groß (Kurtze Baßler Chronik. S. S. 208) 1624, bei Tonjola 1661, S. 375 (nach der Erneuung von 1616) und möge hier von 1568 Platz greifen.

A. O. C.
Sebastiano Dopenstenio [1])
Gasparo Crvgio [2]) Coss.
Bonaventura à Bruno [3]),
Jacobo Rvdio [4]) Tribb. Pl.
Hunc Mortalis [5]) Chorum Fabulae [6])
Temporis Iniuria vi-
tiatum [7])
Lvcas Gebhardvs. Jodoc. Pfistervs.
Georg. Sporlinvs.

[1]) Tonjola Doppensteinio.
[2]) Douce (nach Hentzner Itinerarius) S. 37 lieſt Casparo Clugio; Tonjola Casparo Krugio.
[3]) Tonjola à Brunn.
[4]) Tonjola Rüdino. Vor Merian's Ausgabe des Todtentanzes 1621 ſteht Jac. *Wedino*.
[5]) Douce Mortales.
[6]) Tonjola ſtellt um Restaurit. | Mortalis hunc Chorum fabulae : | quem | Anno reparatae Salutis M. D. LXIIX | Sebast. Doppensteinio etc. Merian Mortalis hunc chorum fabulae | Quem anno reparatae Salutis MDLXIIX | . . . . Temporis inivria viciatum restavrandum.
[7]) Fehlt bei Tonjola.

Huius Loci Aediles,
In Capitali Svae restituendvm cvravere. [1])
vt qvi vocalis picturae divina
monita secvri [2]) avdivnt
mvsae [3]) saltem poeseos miserab. [4])
spectacvlo.
ad seriam philosophiam
excitentvr.
OPA TEΛOΣ MAKPOY BIOY [5]) *(αρχ) HN* [6])
OPA MAKAPIOY.

Dieſer Erneuung von 1568 folgten abermals Auffriſchungen im Jahr 1616, deren erweiterten Text wir nach Tonjola's Basilea sepulta eben

[1]) Tonjola Georgius Spörlinus; und darnach t. i. v. | rest — : | Anno M. D. C. XVI. | Jo. Wernero Ringlero | Melchiore Hornlochero || Coss || Jo. Hieronymo Mentelio, Trib. pleb. | cum | Jo. Wernero Ringlero Cons. | huius loci Aediles | Joh. Jac. Bidingerus, | Joh. Huld. Thurneysen, | corrigendum illustrandumque *curârunt* | nun wieder wie oben. Beck (Wurſtiſen) ſagt darnach zum J. 1616: „als Joh. Werner Ringler und Melchior Hornlocher Bürgermeiſter und Joh. Hieronymus Mentelin obriſter Zunftmeiſter waren."

[2]) Tonjola beßer secvriùs audiùnt.

[3]) Tonjola und Douce beßer mutae.

[4]) Tonjola miserabili.

[5]) Denſelben Spruch hat Froben 1535 in ſ. Cvbicvlum D. Erasmo Roterod. sacrum. Drüber ſteht deſſen Terminus mit den Worten Concedo nulli; über demſelben Mors ultima linea rerum | *ορα τελος μακρου βιου.*

[6]) Tonjola *αρχὴν.*

mit beigebracht haben [1]), und 1658, deren nun deutſchen Schlußtext Tonjola S. 376 mittheilt, und der alſo ausgewachſen lautet:

»Dieſes Gedichte des Todten-Tantzes
welches
In dem Jahr vnſers widergebrachten Heils 1568.
Vnder
Herren Sebaſtian Doppenſtein } Burgermeiſteren
Herren Caſpar Kruger }
Herren Bonaventura von Brunn } Zunftmeiſteren
Herren Jacob Rüdie }
Herre Lux Gebhard
Herre Jodoc Pfiſter
Herre Georg Spörlin,
als er alters halben verblichen war, wiederumb
haben erneuern laſſen,
vnd in dem Jahr 1616. als
Herr Joh. Wernhard Ringler
Herr Jacob Bidinger
Herr Vlrich Thurneiſen,

---

[1]) Dennoch gab Johann Groß (Kurtze Baßler Chronick ꝛc. Baſel, 1624. 8. S. 208) noch den vor 1616 beſtandenen Text deutſch wieder: „Vnder Herrn Sebaſtian Doppenſtein, Caspar Kruger, Burgermeiſtern, vnd Bonaventura Brunn, Jacob Rudi obriſten Zunftmeiſtern haben die Bawherren dieſer Statt Lucas Gebhard, Jodocus Pfiſter, Georg Spörlin, das kunſtreiche gemühl des Todten-Tantz, ſo allenthalben ſehr verblichen geweſt zu endern ſich befliſſen damit daß die, ſo der göttlichen predigten Weißheit weniger achten, durch dieſes gemähl zur wahren Philoſophy, aus wahrer ſelbserkantnuß bewegt, ermant werden, wie dann die latiniſche Inſcription lautet.“

Diſes orts Pflägere vnd Bauherren zu verbeſſern die vorſorg gethan.

Iſts im Jahr 1658 vnder glückhafter vnd friedfertiger Regierung

Herren Joh. Rudolph Feſchen } Burgermeiſteren
Herren Joh. Rudolph Wettſteins }
Herren Niclaus Rippels } Zunftmeiſteren [1])
Herren Joh. Heinrich Falckners }
Herren Jeremiae Gemusæi }
Herren Sebaſtian Falkners } der Rähte.
Herren Rudolph Klaubern }
Herren Joh. Rudolph Burckhard Rahtſchreibern.

als Pflägere diſes Hauſes zum dritten mahl erneuert worden,

damit diejenige, ſo die Warnunge Gottes vnd lebendige Stimm ſeiner rufenden Dieneren nur oben hin anhören, durch den erbärmlichen Blick dieſes ſtummen vnd todten Gemähldes zu betrachtung jh-rer Sterblichkeit aufgemuntert werden.«

Nach dieſer dritten Erneuung ſoll eine vierte und letzte nochmals im Jahre 1703 ſtattgefunden haben. Im Jahre 1707 ſah ihn Blainville (Reiſe I, 376) und ſagte, der letzte Maler habe ihn ſehr ſchlecht erneut. Er ſchildert zwei Bilder: den Koch, den der Tod bei einer Hand zieht und der auf ſeiner Schulter einen Spieß mit gebratenem Huhne trägt; und den blinden Bettler, den

[1]) Beck (Wurſtiſen) „Da Joh. Rudolf Feſch und Joh. Rudolf Wittſtein Burgermeiſter, Nicol. Rippel und Joh. Heinr. Falkner oberſte Zunftmeiſter waren.“

ein Hund geleitet, während ihn der Tod mit der einen Hand faßt und mit der andern die Schnur des Hundes durchschneidet.

Im Laufe der Zeit hatte sich das Gemälde, besonders nach den öfteren Uebermahlungen mit Oelfarbe, so sehr abgeschält, daß man ein Dach darüber decken und zur weiteren Sicherung ein hölzernes Gitter davor setzen mußte. So fand und schilderte es Mathias Merian der Aeltere oder der Vater im Jahre 1616, und eben so 1776 Keyßler (I, 119) »an einer langen bedeckten Wand.«

In neueren Zeiten arbeitete unter diesem Dache lange Zeit ein Seilermeister, verwahrte dort sein Geräth und so ging das Bild immer mehr rückwärts [1]). Schon 1768 sagte Büchel: »Heut zu Tage sieht er wiederum ziemlich verblichen aus, also daß eine frische Uebermahlung von guten Meistern sehr nöthig wäre.«

Statt dessen endlich, nachdem das Gemälde 1702 schon sehr erloschen und 1804 »fast ganz verbleicht« [2]) war, ließ im Jahre 1805 am 6. August [3]) der Rath wegen Neubauten den alten Tod von Basel, den »Kinderschreck, die Leutescheuche«

---

[1]) Etrennes helvetiques 1806. Der Baslerische Seilermeister und Professor hebr. Thomas Platner im 16. Jhd. hätte sicherlich dort nicht gedreht.

[2]) Ebel Anleitung die Schweiz zu bereisen (II, 97).

[3]) Nach Etrenn. helvetiq. 1806 verhinderten es 1805 die Nachbarn, und erst 1806 wurde der Todtentanz weggebrochen. Douce S. 39 (*Millin's* Magazin encyclop. 1806) sagt auch noch: 1806 am 2ten August.

ganz wegschaffen, durfte es jedoch nur bei Nacht wagen, während Weiber denen das Werk langen Ruhmes in wenigen Minuten zerstörenden Handlangern leuchteten.

Liebhaber der Stadt und Kunst sammelten damals die Trümmer, an denen man mit Mühe noch Nachsuchung halten kann, ob ursprünglich auf nassem Wege oder frischem Kalke oder, was unwahrscheinlicher, gleich mit Oel gemalt gewesen sey [1]). Man hat damals wenigstens eine Anzahl Köpfe und Bruststücke gerettet, die sich theils auf der Universitäts-Bibliothek, theils in Privathänden befinden. In der Merian'schen Ausgabe von 1621 (K. V. 1. jener Bibliothek) steht hinten von Fäsch's Hand eingetragen: »Von geretteten Fragmenten der Original-Gemälde des Todtentanzes, theils auf Leinwand getragen, theils in Gips eingelegt, besitzen, wie folgt:

Prof. Fäsch: 1) die Königin, 2) den Herzog, 3) den Grafen, 4) den Schultheiß; Herr Rathsherr Peter Vischer: 5) die Herzogin, 6) den Narren, 7) den Bauer; Herr Dr. Burckhardt: 8) den Rathsherrn, 9) den Doktor, 10) den Kaufmann, 11) die Aebtissin, 12) den Waldbruder, 13) den Herold; Herr Stiftschaffner Diemast: 14) den feisten Koch; Herr Conr. Burckhardt: 15) ein Fragment von der Kapelle, 16) den Bischof, 17) den Bettler; Herr Doctor Iselin: 18) den Kaiser, 19) den Kardinal, 20)

[1]) Hegner H. Holbein S. 302 rieth schon die Untersuchung.

den Jüngling; Herr Riffel: 21) den Juriſt, 22) den Edelmann, 23) die Edelfrau.«

Von dieſen 23 Stücken beſitzt die Univerſitäts-Bibliothek jetzt: 1) die Königin, 2) den Herzog, 3) den Grafen, 4) den Schultheiß, 5) den Juriſten, 6) den Edelmann, 7) die Edelfrau, 8) den Bauer (oben zerbrochen). Außerdem beſitzt Fräulein Linder von Baſel (in München lebend) den Narren (und den Koch?), Herr Peter Viſcher im blauen Hauſe am Rheine n. 1509 den Bauer und die Herzogin; außerdem Herr Bridel, von dem Fiorillo 1817 (2, 393 a) eine Geſchichte des Baſeler Todtentanzes verſprach, die nie erſchienen iſt, einige.

Somit ſind doch ziemlich viel Zeugniſſe des alten Kunſtwerkes auf uns gekommen.

4.

Beſchreibungen und Abbildungen des Groß-Baſeler Todtentanzes.

Bei der im Jahre 1616 vorgenommenen Erneuung des Wandgemäldes entnahm, wie ſchon geſagt, Mathias Merian der Aeltere (1593 geboren) in ſeinem 23ſten Lebensjahre, 48 Jahre nach H. H. Klübers Erneuung, eine Zeichnung des Ganzen [1]) und ſtach die Blätter ſelbſt in Kupfer [2]),

[1]) Vgl. Literar. Bl. 1803. III, 171. V, 353; Fiorillo IV, 123. 0; Peignot S. 69. 10, 1; Füsgen Artiſt. Magazin 1790. S. 175.

[2]) Der Vater Johann Jakob Merian war auch Kupferſtecher.

die schon 1621 bei Johann Schröter, 1621 und 1625 bei Matthäus Mieg zu Basel erschienen [1]), und 1649, 1689 (?), 1696, 1698 (Berlin), 1700, 1725, 1733 zu Frankfurt, 1744, 1759 (?), 1789, 1830 zu Basel wieder aufgelegt wurden [2]); seit 1744 mit plumpen Nachstichen oder Aufkratzungen von Chauvin.

Außer jenen Merianischen Abzeichnungen von 1616 ist uns vom schon genannten ehrenfesten Bäckermeister Emanuel Büchel auch dieser Todtentanz im Jahre 1773 (also in seinem achtundsechzigsten Lebensjahre) treu nachgebildet worden und wird gleichfalls auf der Universitäts-Bibliothek aufbewahrt. Dieser Groß-Folioband (K. I, 10) führt den Titel: „Der | Todentanz | auf dem Prediger | Kirchhof | zu | Basel, | Nach dem Original ge | zeichnet, gemahlt, vnd | abgeschrieben, von | *Emanuel Büchel* | Anno. MDCCLXXIII.“ Fol.

Dieß Titelblatt zeigt oben Saturn mit der Sense, neben sich die Sanduhr und auslöschende Oellampe, unten eine Urne, Pilze, Todtenkopf, Pabst- und Kaiserkronen nebst Insignien.

Ein zweiter Titel folgt: »Der | Todten-Tanz | auf dem Prediger-Kirchhof | zu Basel, | Aus Hoch Obrigkeitlichem Befehl [3])

[1]) Fiorillo IV, 161. II, 394; Peignot S. 69 und 10; Brunet I, 475.

[2]) Siehe Literatur der Todtentänze. Von H. F. Maßmann. Aus dem Serapeum besonders abgedruckt. Leipz., T. O. Weigel, 1840. S. 75—82.

[3]) Nach der Vorrede (Basel, 26. Merz 1773) „kraft der den 29sten Brachmonats 1771. ergangenen Erkantnuß mir gnädig anvertrauet.“

| Abgeſchildert, | Und in einem dazu dienlichen Vorbericht | erleuteret, | von | Emanuel Büchel. | In dem Jahre, MDCCLXXIII. | "

Im erwähnten Vorberichte zu dieſem Werke gibt er die Geſchichte des Todtentanzes wörtlich aus Merians Ausgabe, doch fügt er einige gute Bemerkungen hinzu, die uns bei der ferneren Unterſuchung zu Statten kommen werden.

Büchel's Zeichnungen müßen uns aber um ſo erwünſchter ſeyn, als nicht nur »die nach dieſem Werk (dem Wandgemälde ſelbſt) in Kupferſtichen herausgekommenen Todtentänze dem Original ſehr nachſtehen müſſen,« ſondern weil das Gemälde, jetzt ganz (wenigſtens in ſeiner Ganzheit) für uns verloren, auch ſchon vor 1806, ja ſchon 1773 ſehr verblichen war. Büchel zeichnete nicht nur in hinlänglicher Größe und Sauberkeit, ſondern auch ſo gewiſſenhaft, »daß das ſchadhafte und verblichene deß Originals in allen ſeinen Stellungen, und jedes Bilde nach ſeiner Farbe auf das genaueſte nachgeahmet worden.« —

Die Baſeler Bibliothek bewahrt, unter Glas und Ramen, noch eine dritte Abbildung des Todtentanzes von *„Rod. Feyerabend* Pinxit" vom Jahre 1806, an deren Hintergründen ſchon man Nachzeichnung nach Merians Kupferſtichen erkennt, während die Farben wohl aus Büchels Abbildungen entnommen ſeyn mögen. Nach dieſer Reihenfolge aber hat Joh. Rudolf Brenner zu Baſel den Todtentanz in erhabener Tonmaſſe nachgebildet, und zwar in 42 geſonderten Gruppen von 5 Zoll Höhe, für 30 Schweizer (45 franzöſiſche) Franken, in zwei ſchönen Ramen mit Glas ein-

gefaßt für 48 Schweizer (72 französische) Franken verkäuflich.

Diese mannigfaltige Abzeichnung der Bilder, so wie Abnahme der Ueber- und Unterschriften von 1576 (1588), 1616 (1618, 1621) und 1773 gewähren glücklichen Einblick in die allmälig vorgenommenen Aenderungen der Bilder und Reime überhaupt, und insbesondere in Anbetreff der verschiedenen Zeiten, welchen sie anheimfallen, wodurch die Ausscheidung des Aeltesten sowohl für ganze Bilderramen, als einzelnen Figuren, Haltungen, Gliederhebungen, Beigaben ꝛc., sehr begünstigt wird, deren Grundlage durch die Vergleichung der beiden eng mit einander zusammenhangenden Wandgemälde in Klein- und Groß-Basel gewonnen wird.

5.

Vergleichung des Klein- und Groß-Baseler Todtentanzes.

Hier nun tritt die überraschende Thatsache entgegen, daß der Groß-Baseler Todtentanz in allen seinen wesentlichen Beziehungen nach Größe und Folge der Bilder, Wiedergabe der einzelnen Gestalten, Wendungen und Bewegungen, eben so den Reimsprüchen, nur mit den jahrhundertmäßigen Aenderungen, mit dem Klein-Baseler Gemälde übereinstimmt.

Büchel hat der Mehrzahl der Bilder des Klein-Baseler Todtentanzes die Maße der einzelnen Gestalten beigefügt, wonach der Pabst (1) und der Kaiser (2) vier Schuh, der Krüppel (22) vier

Schuh einen Zoll, der König (3), Juriſt (14), Fürſprech (15), Edelmann (18), Kaufmann (20), Jüngling (24), Pfeifer (27) vier einen halben Schuh, Schultheiß (29) vier Schuh neun Zoll, Türk (34) fünf Schuh, Kind (24), Mutter (40) fünf einen halben Schuh hoch waren.

Eben ſo ſteigerten ſich die Groß-Baſeler Geſtalten, die aber ſämmtlich etwas höher erſcheinen. Büchel hat hier gleichfalls bemerkt: »Was nun die Figuren anbelangt, ſo ſind ſolche von ungleicher Größe, die Erſten bei der Vorſtellung deß Beinhauſes, ſo Kluber gemahlt hat, ſind 4 F. 3 Zoll, die folgenden meiſtens 5 und die letzteren welche Adam und Eva vorſtellen $5\frac{1}{2}$ hoch.«

»Die gantze Länge des Todtentantzes (ſetzt Büchel hinzu) haltet 192 Schuh;« an andrer Stelle ſagt er: »der auf dem Prediger-Kirchhof haltet 80 gemeine Schritt;« vom Klein-Baſeler aber ſagt er: »die gantze Länge des Todtentantzes ſamt dem Beinhaus haltet 70 gemeine Schritt,« d. i. 140 Schuh oder Fuß. Dieſer war viel enger zuſammengedrängt im Raume.

Was für den Vergleich beider Wandgemälde aber weſentlicher iſt, das iſt der gedoppelte Umſtand, 1) daß die Anzahl der Bilder übereinſtimmt: der Klein-Baſeler Todtentanz umfaßte 40, eben ſo viel der Groß-Baſeler Felder oder Gruppen; 2) daß die Folge der Bilder ſammt ihrem Inhalte bis auf wenige, ſonſt wohlbegründete Abweichungen ganz dieſelbe iſt. Im Allgemeinen liegt derſelben, wie wir ſehen werden, eine ältere, allen Todtentänzen urſprüngliche zu Grunde:

es ist dieß, zur Darstellung jedes Standes, die Ordnung des weltlichen und geistlichen *Imperii romani* im Mittelalter, in bunter Reihe, so zwar, daß das geistliche Regiment vorangeht (Pabst — Kaiser (, Königin) — Patriarch, Kardinal, Erzbischof — Herzog — Bischof — Graf — Abt u. s. w.), es ist ferner die Darstellung jedes Alters und Reichthumes ꝛc. Die hiebei eingetretene Veränderung einiger Gestalten in andere ist nicht wesentlich groß zu nennen, für die Uebertragung des Gemäldes von Klein-Basel nach Groß-Basel aber überaus lehrreich.

Das Klein-Baseler Gemälde stellt nach seiner örtlichen Anlage rechts neben die spitzbogige Thür sein Beinhaus etwas höher hinauf, so daß die beiden zum Tanze aufblasenden und rufenden Tode etwas höher stehen und von allen ihnen und Jenem Zureigenden gleichsam gesehen werden. In Groß-Basel dagegen, wo die zwei Figuren oder Tode stehen blieben, die Thür links aber nicht hinderte, wurde nicht nur das Beinhaus gestreckt, sondern setzte hier links Hans Hug Kluber 1568, nach gewöhnlicher Ueberlieferung, in getreuer Abbildung den Reformator Hauëschein (Oecolampadius) hin [1]), wie derselbe allen Ständen (Pabst, Kaiser, König, Königin, Kardinal, Bischof, Nonne, Krieger, Bauer) nochmals das Evangelium

[1]) Auch Niclas Manuel führt ihn in seinem „Liede von der Disputation zu Baden“ (1526?) auf, und bekannt ist „Nunc dimittis *Oecolampadii* tröstlich den Sterbenden.“ 4.

predigt. Büchel sagt hierüber: »Die ersten Figuren, welche man bei der Abschilderung deß Beinhauses erblickt, sind von Hanß Hug Kluber, welcher den Todtentanz zum ersten Mahl (?) erneueret hat, gemahlt, und vermuhtlich wegen mangel deß Raumes weit kleiner [1]) vorgestellt worden als die folgenden, man beobachtet, daß er eben die Figuren hieher gestellt, welche gleich anfangs dieses Tanzes erscheinen, und schon über 100 Jahr verstorben waren,« oder Kluber fand auch diese Gestalten vom Anfange des Jahrhunderts vor.

Außer dem gemeinsamen Beinhause zählten, wie gesagt, beide Todtentänze vierzig Bilder, von denen nur einige sich verschieben oder von andern vertreten werden. Hier das Verzeichniß, nach den an Ort und Stelle gebrauchten Schreibungen:

	Klein Basel.	Groß Basel.
A.	. . . . . Verse.	Prediger.
	Beinhaus.	Beinhaus.
B.	1. Bobst.	1. Bapst.
	2. Keiser.	2. Keiser.
	3. Keiserin.	3. Keyserin.
	4. Konig.	4. König.
	5. Cardinal.	5. Königin.
	6. Patriarch.	6. Cardinal.
	7. Ertzbiscop.	7. Bischoff.
	8. Hertzog.	8. Hertzog.
	9. Biscof.	9. Hertzogin.
	10. Groiv.	10. Graff.

[1]) „Die Ersten bey der Vorstellung deß Beinhauses, so Klauber gemahlet hat, sind 4 Schuh 3 Zoll, die folgenden meist 5.“

11. Apt.	11. Apt.
12. Ritter.	12. Ritter.
13. Juriſt.	13. Juriſt.
14. Fürſprech.	14. Rathsherr.
15. Coirpfaff.	15. Chorherr.
16. Artzet.	16. Doctor.
17. Edelman.	17. Edelmann.
18. Edelfraw.	18. Edelfrau.
19. Koufman.	19. Kauffmann.
20. Eptiſſen.	20. Aeptiſſin.
21. Krupel.	21. Krüppel.
22. Waltbruder.	22. Waldbruder.
23. Jungling.	23. Jüngling.
24. Wucherer.	24. Wucherer.
25. Jungfrawe.	25. Jungkfrawe.
26. Pfiffer.	26. Kirbepfeifer (Kilbekraemer).
27. Herold.	27. Herold.
28. Schulthes.	28. Schultheiß.
29. Blutvogt.	29. Blutvogt.
30. Narr.	30. Narr.
31. Begine.	31. Krämer.
32. Blinder.	32. Blinder.
33. Jud.	33. Jud.
34. Türk.	34. Heyd.
35. Heydin.	35. Heydin.
36. Koch.	36. Koch.
37. Buer.	37. Bawer.
38. Kint.	38. Kindt.
39. Mutter.	39. Kind (Mutter), (als Maler mit der Frau).
[Prediger?]	[Prediger?]

Daß dem Beinhause auch in Klein-Basel ein Prediger vorhergieng, eben so am Schluße einer folgte, ist zu vermuthen, und wird später noch als ziemlich wahrscheinlich sich herausstellen. — Die hienach bei 5, 6, 7, 9, 14, 31 (, 34) eingetretenen Austauschungen erscheinen wesentlich nur bei 5, 9 (und 31). Für den Cardinal in Klein-Basel trat in Groß-Basel die Königin ein, weshalb auch der Klein-Baseler Patriarch (6) jenem, der wichtiger war, Platz machen mußte und demgemäß der Erzbischof (7) dem Bischofe, an dessen Stelle (Kl. B. 9) die Herzogin einrückte, so daß nun, wie ursprünglich schon Kaiser und Kaiserin, so nun auch König und Königin, Herzog und Herzogin sich paarten. Die Aenderung von Fürsprech (14) in Rathsherr ist nicht so bedeutend und erfolgte wohl, weil der Jurist (13) schon vorausgieng. Wichtiger wird uns die Aenderung der Begine (31) in den Krämer werden. —

6.

Die Zeit der Gemälde.

Ist nämlich an sich schon auffallend, daß im Klein-Baseler Todtentanze keine Königin erscheint, was bei weiterer Untersuchung über die Entstehungszeit des Gemäldes vielleicht leitend werden kann, so dürfte jener Umstand, daß die Begine dem Krämer weichen mußte, gleich bestimmteren Anhalt gewähren. Im Jahre 1480 nämlich wiesen die Prediger-Mönche, welche 1273 für die vom Schwarzwalde einziehenden Schwestern auf ihr Privilegium,

wonach bis zu einer gewissen Entfernung von ihrem Kloster kein anderes gebaut werden durfte, verzichtet hatten [1]) und unter deren geistlicher Aufsicht das Klingenthaler Frauenkloster stand, die Nonnen oder Regelschwestern (Beginen) desselben wegen ihres Wandels aus, woraus viel Fehde entstand. Basel hatte der Beginenhäuser um das Jahr 1400 wohl zehen [2]) und in Bern wurde schon 1403 ihr Wesen untersucht und abgeschafft [3]), und Kaisersberg weiß (in seiner Postille) sehr wohl den Grund: »Es laufen die jungen Begynen zu den Siechen: ist der Mann siech, so ist der Knecht nit siech.« Bekanntlich sagte um diese Zeit Pabst Bonifacius der Achte von den Beginen: »diese Seuche frißt um sich wie der Krebs;« die Baseler Predigermönche aber scheinen den Krebsschaden (fast zu gleicher Zeit, als Martin Luther, 1483, zu Eisleben geboren wurde) ihres Theils haben heilen zu wollen. Vielleicht aber hat gerade dieses Ereigniß und nicht nur der Gedanke, den im Klingenthale versteckten Todtentanz in Groß-Basel öffentlicher und zugänglicher zu machen, die Predigermönche veranlaßt, denselben vom Klingenthale hinwegnehmen und wörtlich übertragen zu lassen. Vielleicht war sogar der Klein-Baseler Todtentanz dereinst gerade so berühmt, wie später der Groß-Baseler; vielleicht aber wanderte zugleich Mancher weniger um des Todtentanzes willen, als

---

[1]) W. Wackernagel Walther v. Klingen S. 19.
[2]) Wurstisen Baseler Chronik S. 32.
[3]) 1319 wurden sie schon in Niederdeutschland gestört. Siehe Frisch Wörterb. I, 76–77.

wegen des Tanzes mit den Lebendigen nach dem Klingenthale.

Sicher aber ist die offenbare Aehnlichkeit und unmittelbare Beziehung beider Gemälde auf einander, und schon Büchel sagte 1768: »Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß die Prediger-Mönchen, welche damals denen Klosterfrauen Vormünder gewesen, und welchen diese Mahlereye nicht unbekannt hat seyn können, solche zu einem Muster werden vorgeschlagen haben. — Dem sey nun wie ihm will, so ist doch gantz gewiß, daß dieser neugefertigte Todtentantz eine Nachahmung dessen in dem Klingenthal ist, welcher an Schrift und Figuren ein merckliches verbessert ist, und nach damahligem Gutachten eingerichtet worden, da man einige Figuren ausgelassen, andere aber an deren Stelle eingerucket hat. Es ist auch nicht glaublich, daß diese beiden Todtentänze an Ordnung, Anzahl, Schrift, und Figuren, so nahe mit einander durch ein bloses Ungefähr hätten übereinstimmen könen.« Die Uebereinstimmung in Reimsprüchen, Bilderzahl, Folge, Gruppierung, Motivierung ꝛc. ist zu innig, als daß die unmittelbarste Absicht eines und desselben geistlichen Ordens bei den Gemälden verkannt werden könnte.

Gewöhnlich wird die Zeit der Kirchenversammlung zu Basel (1436—1439) und diese selbst als Veranlaßung zum Groß-Baseler Todtentanze angenommen.

Diese Ueberlieferung hat 1621 nicht nur Merian[1]), sondern aus ihm auch Büchel, der die

[1]) Merian: „Es ist solches ein altes Monument in

Klingenthaler Bilder kannte. Er sagt (Klingenthaler Todtent. 4. S. 46): »Der Todtentantz auf dem Prediger-Kirchhof ward erst lange hernach, ohngefähr um das Jahr 1439 oder 2 Jahr hernach, aus Anordnung der Kirchenväter, welche auf dem Concilio versamelet waren, mit Oehlfarbe verfertiget, worzu die kurtz vorher grassierende Pest, welche viel Vornehme Leüt hingeraffet, Anlas gegeben. um die Hinfälligkeit des Menschlichen Lebens auf das nachtrucklichste vorzustellen. es scheinet auch daß die Prediger-Mönche den Todtentantz im Klingenthal, welcher ihnen wohl bekannt war, zu einem Muster werden vorgeschlagen haben.« — Eben so sagt er 1773 (Groß-Basler Todtent. Fol.): »Man hält ins gemein dafür, der Todten-Tantz zu Basel sey zu der Zeit deß Conciliums von denen damahls versammelten Kirchenvätern angeordnet worden. Eine grassierende

---

dem großen Concilio allda gestiftet worden von denen anwesenden Vätern und Prälaten, zu Gedächtniß des großen Sterbens oder Pest so allda 1439 in noch währendem Concilio grassiret und sehr viel Volckes weggerissen hat, worunter auch etliche vornehme Herren Cardinäle und Prälaten waren, welche allda und meistens in der Karthäuser-Kirche im Minderen Basel begraben liegen. Dieses war die Veranlassung, daß die Väter des Concilii durch einen der besten Mahler, dessen Name aber unbekannt geblieben ist, dieses löbliche Kunst-Werk, mit der neu erfundenen Oelfarbenkunst an diese Wand mahlen laßen.“ — Eben so wörtlich Birkmayer im Rheinischen Antiquarius. Hamburg, 1712. S. 247.

Pestilenz, welche zu damahliger Zeit viel Leute, Hohen und niederen Standes hinwegraffte, gabe den gedachten Vätern Anlaß die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens nach der damahligen Denkungs-Art auf eine rührende Weise und zwar in einem sehr traurigen Tanze vorzustellen, mithin die sicheren Weltkinder, durch den erbärmlichen Anblick dieser Gemälden, ihrer Sterblichkeit zu erinneren, und zugleich zu Tugend und Besserung ihres Lebens aufzumuntern [1]).« —

Der Erfindung des Groß-Baseler Gemäldes im Jahre 1439 oder 1436 widersprechen aber die Reimsprüche nach dem Reimgesetze, so wie das bestimmte Vorhandensein des älteren Todtentanzes ganz in der Nähe, so daß Büchel oben ganz richtig sagte: »Es scheinet auch, daß die Prediger-Mönche den Todtentanz im Klingenthal, welcher ihnen wohl bekannt war, zu einem Muster werden vorgeschlagen haben.« Da aber die unmittelbarste Uebertragung bis ins Einzelnste statthatte, so sieht man daran, daß diese Absicht wohl mehr den Dominikanern, als dem Concilio anheimfällt, und wir glauben daher nicht falsch zu schließen, wenn wir die auf das Jahr 1439 meist festgehaltene Herstellung oder Fertigung des Groß-Baseler Gemäldes zur Erneuung des Klein-Baseler oder Klingenthaler Todtentanzes umprägen, welcher jedenfalls mehrmalige Erneuungen oder Auffrischungen erfahren haben muß, wovon die oben S. 37 besprochenen Reimsprüche,

[1]) Diese Fassung nach der alten Inschrift (s. oben S. 49).

die Mischung ihrer Laute und Rechtschreibung schon genugsam zeugen.

Das Klein-Baseler Wandgemälde (sahen wir schon oben) ist im Jahre 1312 gemalt (oder schon erneut?) worden. Wenn wir geneigt sind, bereits im Jahre 1356, in welchem zu Basel ein groß Erdbeben, wie in Frankfurt am Main, 1357 zu Straßburg, Cöln, Dresden, 1358 in Leipzig ꝛc. die Pest herrschte, nicht allzu lange nach dem allgemeinen großen Sterben der Jahre 1348—50, eine erste Erneuung für jenes Bild anzunehmen, so würde eine zweite um 1439, wo wieder die Pest Macht hatte, gewiß nicht zu früh angesetzt erscheinen. Der Berner Todtentanz (1520) mußte bereits im Jahre 1553 durch Urban Wyße wieder aufgefrischt werden und für den Groß-Baseler würden Fristen von (1436—39) 1480 (1520), 1568, 1616 ganz angemeßen sein, während das Fehlen der Jahreszahl 1520 vielleicht andeutete, daß wenigstens 1480 schon Oelfarbe eingetreten sein mag, woran sich dann die Fristen von 1568, 1616 und 1703 wieder anlegen.

Das Klein-Baseler oder Klingenthaler Gemälde (von 1312) war aber ohne Zweifel gleichfalls zum Andenken oder aus Anlaß großer ernster Zeit gestiftet worden und aus deren Gesinnung hervorgegangen.

Die schöne Stadt Basel (inclyta Basilea) war in dem nicht viel mehr als hundert Jahre umfaßenden Zeitraume von 1312 bis zu der 17 Jahre 9 Monden, 27 Tage in ihr währenden Kirchenversammlung hart und oft von der Pest heimgesucht worden, die namentlich für Basel auf das

Jahr 1314 festgesetzt wird [1]); 1312—14 starben gegen 10,000 Menschen dahin, im Jahre 1314 stand der Stuhl des Pabstes, Kaisers und Königs leer, wanderte die Pest in Basel ein und raffte 14,000 Menschen weg [2]); 1349 in der Herrschaft des schwarzen Todes, der damals die ganze Welt verheerend durchzog, starben gegen 14,000 Menschen; 1356 kam ein erschütterndes Erdbeben (das 1357 auch Straßburg heimsuchte),

---

[1]) Wurstisen Chronik. Ob sich an der Mauer vielleicht 1314 (xiiij) ergeben würde? 1312 wäre Beweis für Basels lebendige Theilnahme an den Erlebnissen aller Lande des Reichs, dem es bis 1501 angehörte, und in dem die Pest gerade 1312 rundzog, so daß Land und Luft von Einem Sterbensleide erfüllt waren; 1311 erschien sie zu Dresden.

[2]) Wurstisen Basler Chronik: „Ein schrecklicher Sterbent regiret in selbigem jar, am ganzen Rheinstrom, welcher in allen Stäten und Flecken eine große Anzal Menschen hinzucket. Zu Basel sturben 14,000 Menschen, nicht minder zu Straßburg, zu Speier 10,000, zu Worms 6000, zu Menz 16,000... Darauf folget eine strenge Theurung und Hungersnoth im ganzen Deutschen Lande, daß man das Getraid auß fernen Orten herführen mußte und war die Not so groß, daß an etlichen enden die Körper von den Hochgerichten genommen wurden.“ — Dieß „groß Sterben vnd Hungers Noth“ währte auch noch 1315, „das man hielt, es weren mehr gestorben als vberblieben vnd das die Eltern jhre Kinder vnd ander vureine Speise gessen haben“ (Joh. Haarhausen Newe continuirte Cronika. Darmstadt bei Balthasar Hoffmann. 1616. 4.). Ja noch 1317 ist die Pest thätig und wandert in diesem Jahre nach Lübeck, wo wir später gleichfalls einen Todtentanz erblicken. Damals sollen 90,000 Menschen gestorben sein.

und während der Kirchenversammlung (1431 bis 1448), die ungeheuer viel Menschen zusammendrängte, lichtete abermals der verwesende Pesthauch unter den versammelten Kirchenvätern, Erdenhäuptern und gemeinem Volke schrecklich. Aber das vom Klein-Basler Todtentanze genannte Jahr 1312 tritt recht eigentlich in den Anfang eines für die Schweiz thaten- und todesreichen Jahrhunderts ein; 1305 schon erschien ein Komet (der Halley'sche), dem eine schreckliche Pest folgte; 1307 am 18. November (einen Tag nach der Versammlung der 33 Männer auf dem Grütli) ward der Land- und Blut-Vogt Gesler, eine Viertelmeile von Küsnacht, erschossen [1]); am 1. Mai 1308 fiel Kaiser Albrecht ermordet bei Königsfelde im Aargau, wonach die Kaiserin Elisabeth und Königin Agnes eine Menge Familien (unschuldige Männer, Weiber und Kinder), mehr als 1000 Menschen, durch Henkers Hand hinrichten ließen und aus deren Gütern seit 1310 ein Klarissen-Nonnen- und ein Minoriten-Männer-Kloster stifteten, darin Agnes mehr als fünfzig Jahre noch als Nonne lebte. Das Jahr 1308 begann mit dem großen Losungstage der schweizerischen Freiheit, welche aber nur auf Leichen wandelte; es folgte Schlacht auf Schlacht, Siegestage des Todes; besonders ist unser Klingenthaler Jahr 1312 reich daran: in ihm stirbt auch der deutsche Kaiser Heinrich VII. von Lützelburg, wie die Vorzeit allgemein behauptete, durch Gift, das ihm ein Mönch Prediger-Ordens (Johannes Politianus Senen-

[1]) Kopp's Untersuchungen gehen uns hier nichts an.

sis) im Abendmahle zu Pisa gereicht haben sollte [1]); 1339 folgt die Schlacht bei Laupen, 1380 die herrliche Sempacher, wo der Adel des Deutschen Landes mit dem Herzoge Oesterreichs, die Blüte deutscher Geschlechter, fiel. Mit dieser großen Opferschlacht schloß das Jahrhundert, in welchem der Tod für die Freiheit des Lebens Maht gehalten hatte.

Im großen Todesjahre 1349 wurden die Menschen ohne Glockengeläute und Kränze begraben, und es blieb kaum der zehente Theil leben. Nachwehen des schwarzen Jahres wurden noch lange gespürt: 1352, 1356 (Frankfurt), 1357 (Cöln, Dresden, Meißen), 1358 (Leipzig), 1363 und 1366 Basel (und Straßburg) bis 1367, »welche allein siben Thumbherrn des hohen stift hin nam« (Wurstisen); 1372 sucht Pest und Erdbeben Basel und Straßburg heim, 1373 Dresden; 1379 Erbrechen in Augsburg; 1382 in Böhmen großes Sterben, so daß in Prag an Einem Tage 1116 Menschen, und innerhalb vier Monaten in Einer Pfarre daselbst 3050 Menschen gestorben.

Sieh da das Jahrhundert des schwarzen Todes! sieh da die großen Todesbilder eines Kaisers, Königs, Königin (blieb Agnes darum aus dem Klingenthale fort?), Herzogs, Land-

[1]) Fuggers Ehrenspiegel S. 261. Der kaiserliche Herr, der kurz zuvor erst in Rom in aller irdischen Herrlichkeit gekrönt worden war, verfiel wohl jener allgemeinen Sterbensnoth, die überall wüthete und im folgenden Jahre unter Anderm auch Augsburg erreichte und dasselbe hart mitnahm.

und Blutvogts u. ſ. w. — weſentliche Geſtalten des Klingenthaler Todtentanzes. Dem Jahre 1383 gehört das Mindener Todesbild an, wie dem nächſten Jahrhunderte 1420—30 das Pariſer (ihm nach das Londoner), 1436 das Dijoner, 1450 das Straßburger, 1463 das Lübecker Todtentanz-Gemälde angehört; eben ſo 1485 der Dance Macabre [1]), dazu die früheren handſchriftlichen und holzſchnittlichen deutſchen Todtentänze zu Heidelberg und München, der gedruckte Doten-Danz (von 1459?) [2]), 1429 der Rechtsſtreit mit dem Tode u. ſ. w.

Aber auch dieſes Jahrhundert iſt wieder ein reiches Todesjahr. Schon 1425 regierte wieder ein großes Sterben, ſo daß zu Nürnberg allein 10,000 Menſchen ſtarben; 1438 herrſchte die Peſt zu Augsburg, 1438 Theurung zu Baſel, 1439 aber das Sterben. Der Kirchenverſammlung war ein unzähliges Volk, auch Buhldirnen in Menge nachgezogen, welche den Tod ſchon mitbrachten, da die Peſt im Jahre 1439 allgemein war (zu Augsburg, Dresden, Erfurt ꝛc.). »Es war (ſagt Fugger im Ehrenſpiegel S. 501) nun ganzer ſieben Jahr her im Reich großer Miswachs und Theurung geweſen, alſo daß dies Jahres (1438) im April eines Pfennig werth Brot kaum einer Nuß groß geweſen. Dieſes Elend endete mit einer reichen Aernte, welche alle Früchte wieder wohlfeil gemacht.

---

[1]) Sieh Maßmann's Literatur der Todtentänze V. (S. 91—109).

[2]) Sieh Maßmann's Lit. d. TT. IV. (S. 84—90).

Hingegen entstunde des jahrs zur Aernte ein groſſer Sterb im Reich, welcher bis auf Neujahr aller Orten fauber aufgereumt, wie man dann zu Coſtanz bey 4000 Leichen gezählet, zu Baſel im Sommer faſt alle Tage 100 Menſchen geſtorben. Wen dieſe Seuche anſtieß, der lag und ſchlief 3 Tage und Nächte, darnach ſobald er aufgewacht, fieng er an mit dem Tode zu ringen, bis ihm die Seel ausgieng.«

Von Baſel aber erzählt Wurſtiſen ins Beſondere: »Es war aber damals eine ſchwere Theurung ergangen, alſo daß zu Baſel ein Sack Rocken auf 6 ℔, ein Viertel Dinkel auf 6 Gulden, und ein Sack Weißen auf 8 ℔ geſtiegen. Darneben hatten ſich ſeit Oſtern ſterbende läuft eingeriſſen, hiemit die Leute auf zwen wegen Gottes Zorn befunden. Um eine Linderung desſelben ſah man Creuzfarte an [1]), nicht nur aus der Stadt, ſondern auch an andrem Ort. Der Rath zu Ba-

[1]) Auch zu 1356 ſagte er: „Dergeſtalt hat Gott die Leute vom ſorgloſen weſen aufgemuntert und ihnen die Buß geprediget. Derhalb ſo viel dennoch vermochte, als man alle offentlichen unzuchten, den pracht in Kleidungen und gezierden, die Täntze, das Spielen (dann Zuſaufen damal nirgend alſo gemein war, als leider dieſer Zeit) und dergleichen ſachen abſtellet: dargegen zu ſtillung Gottes zorns, Kreuzgang anſahe und umb Widergedechtnuß dieſes traurſeligen Tags erkennet järlich auf S. Lurtag ein herrliche Proceß mit der Litaney und dem Fronleichnam umb das Münſter zu halten, ein genante ſuma brots dem dürftigen auszutheilen, darzu haus zu begaben, welche lobliche ſtiftung der grauwen Lurröcke noch diſer Zeit (1588) gehalten wirt.“

sel schosse von allen Kirchen und Klöstern 24 Priester aus, auf der Stadt Kosten zu U. Frauen gen Todmas im Schwarzwald mit dem Kreuz eine Fahrt zu thun. Hierzu gab das Concilium 7 Jahr Ablaß täglicher Sünden, allen denen so mit giengen. Des schlugen sich bei 400 Menschen zu ihnen, von Weibs- und Manns-Personen, welche Freitags vor Viti hinwegzogen. Nachmalen umb Margreta, that man ein andre Fart, wol mit 500 Personen gen Einsidlen in Schweiz, darzu das Concilium 10 Jar täglicher Sünden Ablaß mittheilet: diese blieben zehen Tage aus. — In Hundstagen in der größten Hitz nam dise Sucht so vil Menschen dahin, daß man schier alle stund ein Leich daher trug, das Sacrament und letzte Oel nimmer ab der Gassen kam, auch gar nahe keinem Hause der ganzen Stadt verschont fürgieng, es war alles voll Weinens, Traurens und Leidtragens. Das Volk fiel dahin, wie angehendes Winters die Blüten abzureisen pflegen, und greif die Erbsucht dermaßen um sich, daß welcher irgend jetzen auf der Gassen frisch und gesund gesehen, nach wenig Stunden vergraben lag. Alle Kirchhöfe wurden ausgegraben, daß man bei der Pfarrkirchen große Gruben machet, die todten Körper auf einander bringet. Im großen Sterbent vergiengen alle Tag bei hundert Menschen .... Solches brachte dem Concilio großes Herzklopfen, bevorab da es ihm etliche fürnehme Personen wegnam, namlich Ludovicum Pontanum, den jungen hochbegabten gelehrten Mann, welcher

in 36 Stunden gesund und todt war [1]). — Wenig, so diese Sucht berühret, entrunnen dem Tode. Aeneas Sylvius, nachmolen Babst Pius der andre genannt, ob man ihn todt gesagt und schon die letzte Oelung empfangen, stund allein wieder auf [2]).«

Zum Andenken an jene traurige Zeit [3]) schlug man Denkmünzen, auf deren einer Seite drei Rosen, das Bild des frischen Lebensfrühlinges, auf der andern ein Todtenkopf abgebildet waren, aus welchem Kornähren hervorstreben, mit den Worten:

---

[1]) Dieser Ludovicus Romanus Protonotarius, eine Säule der Kirche, wurde im kaum vollendeten 30sten Jahre weggerafft. Immisit (fortuna) pestiferum morbum virumque vix trigesimum egressum natalis annum abstulit Ludovicum Romanum protonotarium, totius humani juris gnarum, sagt Aeneas Sylvius in seinen Gestis Basiliens. Concilii. B. I.

[2]) Dieß erzählt Aeneas Sylvius a. a. O. Bd. 2. selber: „A. S. Senensis, morbo percussus, divina adjutus evasit gratia. Hic enim sepulto amico suo Juliano Romano, quem tenere adamavit, sequenti nocte ulcus persensit, triduoque morti vicinus jacuit, desperantibusque domesticis suis inunctus est totaque urbe ab amicis pro mortuo deploratus: Ut tamen divinae pietati collibuit, spatium vitae longioris recepit.

[3]) In seinem Briefe über die Stadt Basel sagt er über jene Zeit (eigentlich schon zu 1436): „Cursus humanae vitae brevis est, et ad *ipsum, quo vivimus tempore, multis fortunae casibus* subjacet. Neque ulla futuri certitudo est, neque crastini spes aliqua certa. Innumeris quoque *(sicut videmus)* vitae sortiti cunabula, vel in ipsa infantia vel in adolescentia diem obiere, ut pauci admodum seu virilem aetatem attigerint, seu fuerint in senium provecti.“

Hodie mihi, cras tibi, die man ſich als Gedenkeſein ſchenkte — dasſelbe Sinnbild, das als Holzſchnitt am Schluße der Mechel'ſchen Ausgabe des Baſeler Todtentanzes zu ſehen iſt. —

Wahrlich ſattſam erneute Aufforderung zur Auffriſchung des alten nicht erloſchenen Mahnbildes eines Todtentanzes! Aber nicht erſt nach überſtandener Gefahr mag der Wunſch und aus ihm das Werk ſelber hervorgegangen ſein, das den erſchütternden Eindruck bleibend machen ſollte, als ein aufgehobener Warnefinger für die noch nicht wieder in ihrer vorigen Sicherheit dahin ſchwelgenden Großen, als ein Troſt für die unparteiiſche Natur für die Kleinen [1]); zur Erfindung eines Todtentanzes in Baſel war das vorige Jahrhundert wahrlich viel todesreicher geweſen; und leidet an den Nachwehen des großen Allerweltſterbens von 1349 auch nicht, wie Hecker [2]) behauptet, noch heute die erſchütterte Menſchheit, ſo doch gewiß jenes fünfzehente Jahrhundert, in dem der Tod übrigens auch ſeine reiche Nachmaht hielt und ſeinen Wucher fortgeſetzt vor Allem in den Beinhäuſern der Schweiz aufſpeicherte. Das Jahr 1476 (wie kurz vor jenem oben beſprochenen Jahre 1480!) lieferte ihm die beiden Schlachten bei Granſon und Murten und das Murtener Beinhaus, das neuerdings einer welſchmodiſchen Spitzſäule hat weichen müßen, mag vorzugsweiſe auf ſpäteſte Beibehaltung dieſes Einganges des Todtentanzes (zufolge des Klein-

[1]) Ulrich Hegner's Hans Holbein S. 297.
[2]) Hecker, Der ſchwarze Tod.

Basler Vorbildes) Einfluß geübt haben, so daß es selbst Holbein in seine Todtentanz-Holzschnitte hinübernahm. Noch Keyßler (in seiner Reise durch Deutschland: 1776. I, 133) sagt von dem Murtener Beinhause: »Eine Viertelstunde drüber hinaus trifft man eine Kapelle zu linker Hand des Weges an, deren offene Fenster mit eisernen Gittern verwahret sind. In derselben wurden die Gebeine der im Jahre 1476 erschlagenen Burgunder aufgehoben, welche ehemals dieses Häuschen bis oben unter's Dach erfüllt, durch die Länge der Zeit aber schon bis an die Hälfte zusammengesunken sind. Diese Verringerung hat desto leichter geschehen können, weil außer der Vermoderung, welche die untersten Stücke betroffen hat, viele dieser Gebeine von manchen vorbeygereisten Burgundern, wenn sie solche erreichen können, aus Andacht und gleichsam als Reliquien mitgenommen wurden, über dieses auch ein Theil des hiesigen Landvolkes aus närrischer Einfalt sich solcher Knochen zur Arzney bedienet.«

Uebrigens hatte das fünfzehente Jahrhundert auch vorher dem Tode hinlängliche Zufuhr geliefert. Das Constanzer Concilium hatte mit Huß's Morde die Flamme der mörderischen Hussitenkriege eröffnet, in denen nur dem Tode geopfert wurde. Sie wütheten, gleich der Pest, durch Böhmen, Schlesien, Franken, Sachsen, Bayern, Ungarn, Mähren ꝛc. 1433 zog Procop der Große im trotzigen Muthe auf die Baseler Kirchenversammlung, welche zwei Jahre nach Kaiser Sigismunds Tode (1437), im Jahre 1439 einen Pabst ab-

ſetzte, in welchem ſelben Jahre Kaiſer Albrecht II. Sigismund im Tode folgte.

Noch war der Kirchenrath beiſammen (er blieb bis 1449), als im Jahre 1444 der ſchwarze Tod dicht vor Baſels Thoren ſelber auf dem Kirchhofe St. Jakob fürchterlich unter den Schweizern durch die Armen Gecken, nicht minder unter dieſen durch Jene mähen ließ, ſo daß an 10,000 Franzoſen, 1190 Eidgenoßen dahin geſtreckt lagen. Die Bürger Baſels hatten von Mauern und Thürmen der großen Maht des Würgengels zugeſehen, ja nach vielen Wochen noch fand man 99 Schweizer, von den Brüdern durch Flammen getrennt, in den Gewölben der Kirche erſtickt und ausgedörrt an den Mauern aufrecht ſtehen, wie im Baſeler Wandgemälde der dürre Tod vorherrſcht.

Wir führen dieſes Bild abſichtlich ins ſechszehente Jahrhundert fort. Peſt, Engliſcher Schweiß, Luſtſeuche (Mal Franzos) führten ſeinen Reigen; dazu kamen die furchtbaren Bauernkriege, in denen die Bauern einſt 70 ſchwäbiſche Grafen bei Weinsberg wehrlos in des Todes Spieße jagten, ein ander Mal dafür der Adel 18,000 wehrloſe Bauern niederſtach, wo viele hundert Tauſende unvorbereitet in vollem Sündenmaße die Augen ſchloßen. Mit der Mitte des Jahrhunderts, 1559 (fünf Jahre nach Holbeins Tode) endete auch an der Oſtſee der Ditmarſchen Bauern Freiheit nach dreihundertjährigem Schirmkampfe, deſſen Ruhm ſelbſt in Frankreich wiederklang, und räumte der neuen Sittigung des Lebens auch hier das Feld. —

Nach dieſem Vorblicke, der ganz zu unſerer Be-

trachtung gehört, kehren wir nochmals zum fünfzehenten Jahrhundert zurück.

Daß der Todesreigen des Trienniums von 1436 bis 1439 das Groß-Baseler Todtentanz-Gemälde nicht erst geweckt haben konnte, dafür ist gerade das Vorhandenseyn des älteren Klein-Baseler Bildes als Spiegelbild des pestreichen vierzehenten Jahrhunderts Zeugniß. Wir haben dieses im Jahre 1439 erneut uns gedacht und erinnern dafür an die auch schon beigebrachte Aeußerung Merians über die damals an der Pest auch gestorbenen »etliche vornehme Herrn Cardinäle und Prälaten, welche allda und meistens in der Carthäuser-Kirche im Minderen Basel begraben liegen.«

Noch mehr spricht aber dafür der Mangel jeder Erwähnung vom Maler des Todtentanzes von Groß-Basel im Jahre 1436 oder 1439 in dem schon mehrgenannten Zunftbuche der Baseler Malerzunft zum Himmel, das doch sonst die wichtigsten Zeitbegebenheiten fleißig anmerkt, z. B. zum Jahre 1437: »Im December Keyser Sigmund gestorben, sein begrabnuß zu Basel im Münster den 28. Januar a. 1438 gehalten;

1444: »Diß Jars ein hartter streitt beschach bey S. Jacob an der Byrß von Eydgenossen mit den Delphinischen;

1446: »Sontags naach vnser frauwen Himmelfartt kam Bapst Felix widtrumb zum Concilio in Basel;

1447: »Den neündten Jenner, schied Bapst Felix mit seinem Hoff widerumb von Basel.«

Weisen wir aber das Jahr 1439 dem Klein-Baseler Bilde zu, so scheint uns das Jahr 1480,

in welchem wir die Nonnen aus Klingenthal gewiesen sahen, um so geeigneter für die Uebertragung desselben ganzen Gemäldes an die offene Freithofmauer von St. Johann in Groß-Basel, als die Ueberlieferung, wie wir gleichfalls sahen, auf dieses Jahr wenigstens eine Auffrischung des Groß-Baseler Bildes festgestellt hat.

Räumen wir aber der öffentlichen Ueberlieferung hier ein Gewicht ein, so fordert sie dasselbe mit gleichem Rechte für die von Einigen auf die Jahre 1517—20 geltend gemachte Erneuung des Baseler Bildes, wobei wir absichtlich nicht des Groß-Baseler sagen, da uns, wie oben schon berührt wurde, auch die Gemälde des Klingenthales, also auch wohl des Todtentanzes, die Zahl 1517 als ein Erneuungsjahr an die Hand geben. Setzen wir dem Klingenthaler Todtentanze vom Jahre 1312 im Jahre 1436—9 eine erste Auffrischung, so ist der Zeitraum bis zum Jahre 1517 für eine zweite ein angemeßener, ebenfalls jahrhundertlicher. Das Groß-Baseler Gemälde an frei liegender Mauerwand, wie wir oben erfuhren, immer schneller sich folgenden Verletzungen ausgesetzt, besonders so lange demselben noch das Schutzdach fehlte, hätte von 1480 bis 1520 freilich einer allzu schnellen Erneuung bedurft.

Daß aber eine solche dennoch um das Jahr 1517 stattgefunden haben muß, dafür sprechen andere triftige Gründe. Der Berner Todtentanz, welchen Niclas Manuel Deutsch seiner Vaterstadt malte, und für den er deutlich die Verse vom Baseler Gemälde herübernahm, wird entschieden zwischen 1515—1520, von Andern gerade auf

1517 festgesetzt. Ferner hat nicht nur er, sondern auch der Holbeinische Todtentanz in seinen »1530« zuerst erscheinenden Abdrücken auf Einer Seite [1]) im Wesentlichen ganz dieselbe Folge der Bilder mit den Baseler Gemälden gemein, und letzteres ist aller Wahrscheinlichkeit nach vor (oder mit) Kaiser Maximilians Tode gemalt, da er wie Kaiser Franz, der bei Pavia besiegte und gefangene, darin abgebildet erscheint [2]). Die Behauptung dürfte wohl etwas für sich haben, daß Holbein, als damals noch junger Mensch, gerade bei einer gleichzeitigen Auffrischung des Groß-Baseler Wandgemäldes, bei welchem Anlaße auch Niclas Manuel Deutsch es benützte, dasselbe vorzüglich ins Auge faßte, so daß er thatsächlich zweimal die Gestalt des Todes auf das Genaueste dem Wandgemälde entnahm, obschon er ihn, ohne Zweifel mit sinniger Absichtlichkeit, in andre Rahmen seiner Lebens- und Todesbilder versetzte [3]). Auch das Beinhaus entnahm er, wie den Prediger, und, außer dem Tode auch beim Abte, — vielleicht auch den oben schon erwähnten kleinen Farbenreiber, dessen Arme mit dem Steine er emporgehoben in sein Wappen versetzte [4]), um das er, der Maler, sich und sein Weib stellte, ohne

[1]) Die von 1538 an erscheinende Folge ist eine andere. Sieh Maßmann Literatur der Todtentänze S. 9 und Wiener Jahrb. der Literatur. Bd. LVIII.

[2]) Sieh Maßmann zu Schlotthauers Hans Holbeins Todtentanz (München, 1832). S. 76—78.

[3]) Sieh ebendas. S. 72—73.

[4]) Maßmann Wiener Jahrb. a. a. O.

Zweifel, weil er die dem Hans Hug Kluber (1568) gewöhnlich erst zugeschriebene Gruppe nachahmte. Wird aber letztere Gleichung gelten gelaßen, so war auch diese Gruppe (Maler und Frau, die an die Stelle von Mutter und Kind trat) wenigstens vor 1530 vorhanden und fand dieselbe H. H. Kluber 1568 nur vor. — Jene beiden Todesgestalten aber, die Holbein in seine Holzschnitte hinübergenommen hat, sind im Klein-Baseler Gemälde andre (obgleich vorgebildete oder vorbedingte); was wir absichtlich bemerken, weil wir den weiteren Gedanken nicht unterdrücken wollen, daß vielleicht Holbein als junger Mensch gerade das Klingenthaler Gemälde könnte aufgefrischt haben; dem aber freilich widerstrebt, daß auch der Maler (des Groß-Basler Bildes) von ihm wiedergegeben worden ist. Dazu kommt, daß nach der oben schon beigebrachten Ueberlieferung in Basel er einen Todtentanz an einem Hause, wenn auch nicht den Groß-Basler selber, gemalt habe, es müßte dieser denn eine Verwechselung mit einem ihm gleichfalls zugeschriebenen Bauerntanze sein.

Das Groß-Baseler Gemälde in einer Erneuung von 1517 ihm zuzuschreiben, dem widerstreitet, abgesehen von allen Gründen der Kunst, schon der Umstand, daß Holbein damals noch nicht zur Malerzunft gehörte, deren Zunftbuch (zum Himmel) erst 1520 anmerkt: „Item. Es hat die Zünfft empfangen *Hans Holbein der Moler* uff Sontag vor sant Michels dag im xxjx Jor vnd hat geschworen der Zunft Ordnung zu halten wie ein ander Zunftbruder der Mol-

ler;“ während wir auch bei Hans Hug Kluber „die Zunft empfangen“ im Jahre 1555, also ehe er den öffentlichen Todtentanz zu erneuen überkam (1568), lasen. Oder sollte der Vater Hans Holbein das öffentliche Gemälde erneut haben? Dieser aber kommt im Zunftbuche gar nicht vor (man hält ihn ja für eingewandert). Oder aber Ambrosius Holbein, dessen Bruder? Dieser tritt überraschend gerade in jenem Jahre 1517 im genannten Zunftbuche auf: „Item hat empfangen vff St. Mattis Tag die zunft *Ambross Holbein maler von Augspurg in dem XVIj jor.*“ Wohl möglich, daß der junge Hans Holbein in dieser Zeit den Grund zu seinen Holzschnitten, aus Wetteifer mit dem öffentlichen Bilde und mit dem zehen Jahre älteren Niclas Manuel Deutsch, legte, der vielleicht selber nach Basel kam, wie später sein Sohn Hans Rudolf Manuel Deutsch [1]), die Malerei zu erlernen. Wenigstens steht einmal in jenem Zunftbuche zum Jahre 1498: „Item hat empfangen die zunfft ein *moller kom von bern* vff mitwoch vor sent albanss dag.“ Freilich war N. Manuel Deutsch damals erst vierzehen Jahre alt, und es könnte jener der ältere, von Anshelm gerühmte Meister Hans Löwensprung von Bern sein [2]). Niclas Manuel Deutsch trat übrigens im 26sten Lebensjahre schon

[1]) Später Landvogt zu Morsan im Waadt. 1543 bis 1548 arbeitete er in seiner Vaterstadt, auch für Sebastian Münsters Kosmographie, die zuerst 1544 zu Basel bei Heinrich Petri gedruckt wurde.

[2]) Niclas Manuels Lehrmeister Maximian Wiszhoeck der maller wird erst 1535 dort aufgeführt.

in den Großen Rath und war überhaupt ein schnell entwickelter Mensch: er war Maler, Dichter, Staatsmann, Reformator [1]). Die Baseler Bibliothek besitzt von ihm mehrere Handrisse und namentlich ein kleines Holztafelbuch, dessen Flächen auf weißem Kreidegrunde zarte Silberstiftzeichnungen enthalten, unter Anderem auch eine lang- und goldlockige schöne Frau, der der Tod unter das Hemd schlupft.

Wir haben oben schon geltend gemacht, daß auch das Bild des Malers, dessen Reimspruch bei Frölich (1588), Merian (1616), Groß (1625), Tonjola (1667), Büchel (1773) uns Hans Hug Kluber, den Auffrischer von 1568, nennt, sammt jenem bereits 1527, wenn nicht schon 1480, vorhanden gewesen sein müße. Dort heißt es:

Groß-Basel	Bern
Hans Hug Klauber laß Molen stohn	O Manuel aller Wällt Figur
Wir wöllen auch jetzund dar von:	Hast gemalet an dieser mur.
Dein Kunst, Müh, Arbeit hilfft dich nit,	Nun must stärben, da hilfft kein fund,
Wann es geht dir wie ander Lüt:	Bist auch nit sicher Minut noch Stund.
Hast du schon grewlich gemalet mein Leib	
Wirst auch so g'stollt mit Kindt und Weib:	
Hab Gott vor augen allezeit,	
Wirff Bensel hin sampt dem Richtscheit.	

[1]) Verheirathete sich 1509, trat 1510 in den großen Rath, diente seiner Vaterstadt in Staatsgeschäften, Kriegszügen ꝛc., war 1522 mit bei der Eroberung

Groß-Baſel.	Bern.
Maler.	
Mein Gott du wölleſt bey mir ſtohn,	Hilff myn Heyland drumb ich dich bitt,
Dieweil ich auch muß itzt darvon,	
Mein Seel befihl ich in deine Hendt,	
Wenn die Stundt kompt zu meinem Endt,	
Und der Todt mir mein Seel außtreibt,	
Verhoff doch mein Gedechtnuß bleibt[1])	Dann hie iſt keines blybens nit
So lang man diß Werck haltet ſchon.	So mir der Tod min Rad wirt ſtellen,
Behüt euch Gott, ich fahr darvon	So b'hütt eüch Gott mine liben G'ſellen.
Und ihr meine Geſellen nun	
Wöllen mir bald nachfolgen thun.	

Dieſe Worte erfand alſo nicht erſt Kluber oder ſeine Zeit, ſondern ſie waren 1568 bereits vorhanden, von 1517—1520 her [2]). Auffallend kennt ſie voll-

---

von Novara in Ober-Italien, 1528 im kleinen Rathe, 1529 Venner, ſtarb aber ſchon am 30. April 1530, im ſelben Jahre, wo Holbein's Todtentanz-Holzſchnitte zum erſten Male abgedruckt wurden.

[1]) Vgl. Barlaam und Joſaphat 34,2: O wê swenne ich verdirbe
Und an dem lîbe erstirbe,
Wer *gedenket* denne mîn?
35,19: Daz mîn *gehügede* ersterbe?

[2]) Aus der Zeit auch die Reime *nit : lüt* (Merian nit: Leut, Mecheln nüt: Leut). Das ließ Kluber ſtehen, während er leib: weib, zeit: richtscheit ändert. Es

ständiger, als N. Manuel Deutsch, der Berner Schulmeister Kiener, der 1576 (im selben Jahre, von welchem Frölichs Holzschnitte in seiner Ausgabe von 1588 stammen) die Berner Verse abschrieb und die Schlußverse auf sich übertrug [1]):

Der tod spricht zum schreiber dises todtentantz

Tantz auch har nach kum har H.. Kiener
Der du bist gsin der leerkinder Diener
Dann dich hilfft wäder müj noch arbeyt (s. ob.)
So du vil Jar hast an die Khind gleyt

Hanns Kiener der schryber gibt Antwort

Ich hab mich deß allwäg begäben
Das ich nit Ewig hie wärd läben
So hoffen ich doch mein Dächtnus blyb (s. o.)
alls lang das wärt was ich hie schryb.

---

blieb ferner stön: dar von, wie Manuel auch hat. — Beßer behielt Frölich 1588 den Text von 1568 in den Reimen bei: glich, schriben: triben, mjn: dahin, keiserin: min; zeist (zeihest), Merian zeihst, Mecheln zeuchst.

[1]) Eben so verwendete die Verse Jakob Hiebler in seinem nach dem Mechelschen Drucke gemachten Todtentanz zu Füeßen:

Jacob Hiebeler laß das Mahlen stohn
Wirff Bensel hin du mueſt darvon
Haſt du schon grewlich gemacht mein leib
Tantz har mueſt mir ietz werden gleich

Mahler

Ich hab gemalet den todten tantz
Mueß auch in spil sonst werß nit gantz.
Jetz ist das mein verdientter lohn,
Kompt all hernach ich mueß daruon

Diese Untersuchung leitet uns weiter auf die bei jener oder schon früherer Erneuung eingetretenen Gestalten der Königin und Herzogin ꝛc., die gleichfalls 1515—1520 bereits da gewesen sein müßen, da auch ihre Reim- und Wortumstellungen in Manuels Berner Todtentanze wieder erscheinen, wie er sie damals aus Groß- oder Klein-Basel (und zwar vielleicht aus des letzteren noch älterem Texte) herübergenommen haben mag und muß.

Klein-Basel zeigt uns in der vorher (S. 61) gegebenen Bilderreihe nach dem Könige keine Königin, die erst im Groß-Baseler (und danach im Berner und Holbeinischen) Todtentanze eintritt, wie sie auch in Straßburg erscheint. Für sie muß, wie wir sahen, in Groß-Basel der Kardinal weichen, der dafür die Stelle des Patriarchen einnimmt. Der Verschiebung gemäß weicht der Klein-Baseler Erzbischof dem Groß-Baseler Bischofe, und an die Stelle des Klein-Baseler Bischofs tritt die Herzogin ein. Sonst bleibt die ganze Folge unverändert, nur daß (außer dem Rathsherrn statt des Fürsprechs) statt des Türken und Heidin in Klein-Basel in Groß-Basel Heide und Heidin auftritt, und daß aus dem Kinde in Klein-Basel die Mutter mit dem Kinde wird und für die Mutter Klein-Basels zu jener, als seiner Frau, der Maler tritt.

7.

Die ursprüngliche Folge der Bilder.

Das auffallende Fehlen der Königin in Klein-Basel führt uns auf eine andere neu überraschende

Thatsache, daß nämlich dasselbe in sechs uns zugänglichen handschriftlichen Aufbewahrungen unseres in Klein-Basel schon 1312 auftretenden Reimtextes gleichfalls stattfindet. Von diesen Texten befindet sich Einer (Bilder und Text) in Holz geschnitten zu Heidelberg, ein anderer handschriftlich (ohne Bilder) ebendaselbst, vier desgleichen in München, worunter zu einem handschriftlichen Texte sehr alte Holzschnitte. Sie gehören sämmtlich dem fünfzehenten Jahrhundert an.

Die eine Münchener Handschrift ist vom Jahr 1446, die beiden Heidelberger von 1443 und 1447; die Münchener Holzschnitte, mit dem Reiber gedruckt, sind sehr alt. Schon Docen sagte (N. liter. Anzeiger I, 348) »daß das Gedicht noch ein gutes älter sein möchte, wie es denn ohne Zweifel zu den ältesten Werken dieser Art gehört« und die Reime jener Handschriften laßen sich leicht in das vierzehente Jahrhundert zurück übersetzen.

Ihnen mangelt sämmtlich nicht nur die Königin, sie beobachten auch sämmtlich streng dieselbe Folge der Bilder unter sich und mit Klein- (und Groß-) Basel, führen aber sämmtlich die in Klein- und Groß-Basel zwischen Bettler (Krüppel) und Koch eingeschobenen Nr. 22—35 nicht auf und umfaßen somit nur 24 Bilder, welche aber hinlänglich den Grundgedanken des Todtentanzes (Jung und Alt, Mann und Weib, Arm und Reich, Hoch und Niedrig, Weltlich und Geistlich, d. i. alle Alter, Geschlechter und Stände) aussprechen.

Ihre Folge ist diese:

a. prediger [1]).

1. pabſt.	13. juriſt.
2. keiſer.	14. korherr (korpfaff).
3. keiſerin.	15. arzat [2]).
4. künec.	16. edelman.
5. cardinal.	17. edelfrouwe.
6. patriarch.	18. koufman (rich man).
7. erzebiſcof.	19. kloſterfrouwe [3]).
8. herzoc.	20. betler (gailer).
9. biſcof.	21. koch [4]).
10. grave.	22. bur (buman).
11. apt.	23. kint.
12. ritter.	24. muoter.

b. prediger.

An dieſen 24 Bildern genügte der früheren Zeit, wie an ihrem Ernſte; anders die ſpätere, die mit Entfaltung der Kunſt auch die Geſtalten ſpaltete: H.[2] zeigt ſchon den Apotheker neben dem Arzte, Klein- (und Groß-) Baſel ſpaltet den Juriſten der alten Folge zu ſeinem Doppelgänger dem Fürſprach (Rathsherrn in Groß-Baſel); beide Baſeler Todtentänze aber (und ih-

[1]) Sieh Anhang.
[2]) In Heidelberg [2] dazu noch apotheker.
[3]) Hier ſtellt M. [2] und [4] um (kloſterfrou — koufman) } Macht
[4]) Hier ſtellt M. [2] und [4] um (koch — bettler) } ſich durch M. [3] die Folge von 18. 19. gleich H. [1-2] M. [1] ſchon zum vierfachen als richtiger wahrſcheinlich, ſo wird die von 18. 19. 20. 21. (beſonders in M. [2] und H. [2]) durch die gleiche Anordnung von Klein- und Groß-Baſel (ſo wie Lübeck) beſtätigt.

nen nach 1515—20 Niclas Manuel Deutsch in Bern und Holbein) teilen nun zwischen 20 und 21 (Bettler und Koch) gerade da, wo eine Umstellung $M^{2\cdot4}$ stattfand, eine große Anzahl Gestalten ein, für die schon ursprünglich (1312) in Klein-Basel Raum da sein mußte: es sind dieses der Waldbruder — Jüngling — Wucherer — Jungfrau — Pfeifer (Kirbpfeifer in Gr.-B.) — Herold — Schultheiß — Blutvogt — Narr — Begine (Krämer in Gr.-B.) — Blinder — Jud — Türk (Heyd) — Heydin.

Vielleicht gab in Klein-Basel gerade die Umbiegung der Wand und die Thür mit Crucifix beim Krüppel, d. i. dem Bettler [1]), nach welchem die Einschiebung stattfand, dazu Anlaß; vielleicht war die Thür so wenig vorhanden, wie die Fenster, so daß erst bei einer (ersten?) Ausbeßerung die Erweiterung durch jene 14 hinzukam und jene ursprünglichen Schlußbilder: Koch — Bauer — Mutter (mit dem Kinde), nun nachgesetzt wurden. Die Zahl 1312 steht beim Grafen in der ersten Hälfte oder Reihe, etwa in der Mitte. Vielleicht kam die Fortsetzung im Jahre 1439 hinzu und wurde somit 1480 nach Groß-Basel verpflanzt, und damals oder 1519 Königin und Herzo-

[1]) Statt beteler hat M.[1] in der Ueberschrift der *steltzer* (in Groß-Basel hat er Stelzbeine). Dieß bereitet auf den chrüpel von Kl.- und Gr.-Basel vor, was auch M.[3] schon hat. Oder sollte es sterzer sein? H.[1·2] M.[1·3] haben in Z. 1. *geiler:* Gmeiner's Regensb. Chronik 2, 239 verbindet „den sterzern und geilern wurde die Stadt verboten.

gin durch Aenderung hinzugefügt, wonach 1568 Hans Hug Kluber wieder mehr innerliche Aenderungen vornahm.

Die den vierzehen neuen Gestalten beigegebenen Reimzeilen erscheinen weder im Reime, noch im Inhalte so ursprünglich, wie die bisher besprochenen 24 Gestalten ꝛc.; sîn : kin', hin : froelîn, hân : man, dran : gân können nicht irren, tac : mac bei der Begine ist sogar untadelich, eben so mare : swaere, pin : sin; auch wegen : geben, scirmen : wurmen muß man gelten laßen. Dagegen schmecken nicht nur lôn : gôn, sondern noch mehr noit : stait (d. i. nôt : stât) nach schweizerischer Mundart, künt : frünt, dispensêren : foeren (füeren), lieb : versceit, hûsen : mûsen (st. muosen) nicht gut. Die Worte beim Heiden: Du must gar tief in die hellsche pin Und lucifers geselle ewig sin, gehören dem bekannten Osterliede gegen die Juden an: O du armer Judas was hastu getan, Dass du unsern herren also verraten hast, des *mustu in der helle immer leiden pin, Lucifers geselle mustu ewig sin;* welcher Judasgruß auch 1520 vor dem Elsterthore zu Wittenberg gesungen wurde. Eben so steht beim Türken: *Ich fahr davon weiss nicht wohin*, der bekannte Spruch auf Grabsteinen (z. B. Heilbronn):

Ich lebe, weiz nicht wie lang,
Ich sterbe, weiz niht wan,
Ich far, weiz nicht wohin.
Mich wundert, daz ich noch frölich bin.

Unter jenen vierzehen neuen Kandidaten des Todes zu Basel erkennen wir einige als auch dem

sonst eigenthümlich selbständigen, doch z. B. im Fehlen der Königin ꝛc., dem ursprünglichen Typus (24 Bilder!) wesentlich treuen Lübecker Todtentanze gemeinsam: den Wucherer, Waldbruder (»Klusener«), Jüngling, Jungfrau (schöne Tochter) [1]), so daß diese Gestalten einer früher gemeinsam umlaufenden Recension des ursprünglichen Textes, nicht erst Klein-Basel (s. oben) zuzuweisen sein möchte, wie denn der Trieb zu spalten und zu erweitern schon in der reichlichen ursprünglichen Zahl 24 bereits gegeben war. Die Hauptgestalten des weltlichen und geistlichen Regimentes waren gegeben, eben so einige hehre und hohe Frauen, dazu der reiche Mann (der koufman) oder der Bürger (wie ihn das Latein in H. [1] auch mercator seu *civis* nennt); ihm gegenüber Bettler und Bauer. Es waren ferner gegeben Mutter und Kind. Was war natürlicher, als den letzteren die schönsten Erscheinungen der menschlichen Altersstufen Jüngling [2]) und Jungfrau, die Blüthengestalten des irdischen Rosengartens, anzureihen, wie sie ja als schauerliches Warnebild in Minden vor Aller Augen als Fahne in der Kirche wehten und ihr Kehrbild zeigten. Im Waldbruder schloß sich nicht unwürdig der geistliche Reigen, und zugleich ward er der Greis für jene Altersreihe, so daß in Kind — Jüngling — Jungfrau, den schönen Frauen des ursprünglichen Reigens, den männlichen ritterlichen Gestal-

[1]) Der Koch wich in Lübeck, der Bauer rückte somit hinter den „klusener.“

[2]) Auch in Salisbury the death and the *young man.*

ten, dem greisen Waldbruder sich die »zehen Alter des Menschen« vollständigten, die in Zeichnungen, in Stein, in Reimsprüchen und auf Schaubühnen sinnbildlich so oft aus- und aufgeführt wurden.

Wie H.[2] dem Arzte den Apotheker spaltend zugab, so ward dem reichen Manne oder Kaufmanne der Wucherer zugesellt, der in Lübeck ohne jüdischen Anhang vielleicht selber als Säckeljude galt, in Klein-Basel aber schon zum Juden gespalten und erweitert wurde, dann aber sehr natürlich die Jüdin, so wie den Heiden und die Heidin nach sich zog.

Der ursprüngliche Text gab als Gegensatz zum Abt die Klosterfrau, die schon in H.[2] die »nonn« heißt, wie sie auch in Straßburg als »Nonne« jene vertritt (in Lübeck dagegen fehlte, während der gedruckte Lübecker Todtentanz von 1496 die Begine hat). Sobald nun Klein-Basel aus der »klosterfrau,« dem apt gegenüber die »eptissin« machte, trat auch hier die begine ein, und zum (Lübecker) Waldbruder (Klausner) oder auch zum Bettler (Krüppel) gesellte sich der Blinde, zugleich als Greis. Ihnen allen nun gesellt sich in Basel als Hauptfolie des Lebens der Narr, dem wir als Fol auch in der späteren Danse Macabre (1485) begegnen [1]), so wie Holbein diese

[1]) Der wohl welsch gebildete Niclas Manuel Deutsch in Bern kannte vielleicht den französischen Todtentanz; dahin deuten vielleicht seine vier Todten vor dem von Basel entnommenen Beinhause, sein „Doctor der Schrifft," den er aus jenem französischen Vorbilde oder vielleicht dem deutschen „Todtendantz Clag und Antwort" entnahm, wo sich eben so der

von ihm trefflich vorgefundene Gestalt nicht fallen ließ, vielmehr als besondere Gruppe beibehielt und die ursprüngliche Todesgestalt sogar zu seiner Königin versetzte.

Hiemit war der weiteste Spielraum für alle ferneren Spaltungen nach Zeit, Oertlichkeit, Bezüglichkeit ꝛc. eröffnet. Für die Schweizer oder freistädtischen »gemelde« erweiterte sich in Klein- und Groß-Basel der ursprüngliche »jurist« zum fürsprech und selbst zum schultheiß und blutvogt. Wie aber Groß-Basel jenen Klein-Basler Fürsprech zum Rathsherrn erhob [1]), so tritt in Lübeck der Burgermeister an die Stelle; daneben der Amtmann [2]), wie sich hier auch geistliche Aemter (Karthäuser, Domherr, Ka-

---

geistliche „Doctor“ (theologiae) und auch der „Burger“ findet, den Manuel in Bern, ohne ihn in Basel vorgefunden zu haben, einfügt. Sein Sterndeuter, den auch Holbein fortan festhält, findet sich in der Danse Macabre.

[1]) Doch wohl erst 1568 (durch Kluber), denn Manuel hat 1519 noch Fürsprech, freilich den Rathsherrn auch.

[2]) Der Lübecker gedruckte Todtentanz von 1496, der als seinen rothen Faden ohne Zweifel die Folge und die Benennungen (Bürgermeister ꝛc.) des Lübecker Gemäldes festhält, aber reichlich erweitert und einschaltet (selbst Junker, Student, Landsknecht), stimmt in Bild 9 de *godes* ridere sonderbar mit Berns 9 (Deutsch Ordens-Ritter), so wie Manuel in 10 (vier Mönche) fast mit Straßburg 10 (Mönche) und 7 (drei Mönche). Auch der Handwerksmann bei Manuel schmeckt nach dem amptman des Lübecker Druckes, so wie Bern's „begin oder nunn“ nach Lübecks begin, die im Gemälde fehlt.

pellan, Küster) noch reichlich hinzudrängen, gleich dem Straßburger Bilde, wo die verschiedensten Kutten (Dominikaner, Franziskaner ꝛc.) und die geistlichen Herren überhaupt vorherrschen; wie denn auch die Baseler Gemälde wieder ihre, ihnen allein eigenthümlichen Gestalten (Pfeifer oder Kirchweihpfeifer[1]) und den Herold) haben.

So stand der reicher gewordene Reigen in Klein-Basel, ihm nach in Groß-Basel, als im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts Niclas Manuel Deutsch in Bern und Hans Holbein in Basel selbst (s. oben S. 82) von letzterem ihr Vorbild nahmen und nun ferner erweiterten und umbildeten. Niclas Manuel nahm in sein Berner Gemälde alle Erweiterungen des ursprünglichen Textes oder Typus, die er im Baseler Gemälde vorfand, auf, fügte aber zum Fürsprech den Groß-Baseler Rathsherrn, rückte den ursprünglichen Juristen (»Rechtsgelehrten«) hinab, so daß bei ihm nun die ganze Spruchbank beisammensitzt: Rechtsgelehrter, Fürsprech, Schultheiß, Rathsherr, Vogt. — Zum ursprünglichen Kaufmann (den Baseler Wucherer ließ er fehlen) gesellte er den Groß-Baseler Krämer (in Klein-Basel die Begine, die Manuel nicht vergißt), Bürger und Handwerker; zum Ritter neu den Kriegsmann[2]). Noch weiter aber gieng der ins Feinsinnige ausbildende Holbein, als der mit ihm gleichzeitig wetteifernde (S. 83) Manuel.

In Bern trat neben den Priester (statt des

[1]) Bei H. Frölich 1588 „Kirbekrämer" genannt.
[2]) Im Lübecker Druck der Landsknecht.

ursprünglichen chorherren, der in Lübeck schon zum Domherren wurde) der Doctor der Schrift ein; Holbein spaltete neben dem Domherren den Priester zum »Prediger und Pfarrer.«

Wie die ursprüngliche klosterfrowe (nunn in H.[2]) dem Apt zu Lieb in Klein-Basel schon zur eptissin wurde, dafür aber die begine (oder nunn) ersetzend hinzutrat, so tritt dieser nun zum guten Gegenbilde bei Holbein der Mönch ein, den übrigens auch Manuel in den »Mönchen« Nro. 10. schon vorbereitet hatte. — Holbein läßt, wie Manuel den Wucherer (den Holbein nun als »rich man« neben dem »koufman« aufführt), den (Blut-) Vogt fehlen, verbindet den Baseler Schultheiß mit dem ursprünglichen Juristen (dem Berner Rechtsgelehrten) wieder zum alleinigen Richter, behält Manuels Kriegsmann neben dem Ritter bei, fügt aber zum koufmann und seinem richen man und dem krämer Groß-Basels noch den Kärner, ja sogar den Schiffmann, denen sich in den Ausgaben seit 1545 noch Räuber, Säufer und Spieler gesellen[1]). Neben dem Narren und Blinden des Baseler Gemäldes wird von Holbein der Waldbruder zum »Alten Mann,« dem er nun, wie in Bern nach Kl.-Gr.-Basel (Lübeck) Jüngling und Jungfrau eintraten, die Holbein im Bilde der Nonne sinnig

[1]) Dieb, Spieler und (an die Stelle des Säufers) Wirth erscheinen auch im „Dotendantz. Klag vnd Antwort;“ welchen Druck Holbein vielleicht so gut kannte, wie Manuel.

und schelmisch vereint, das alte Weib entgegensetzt, und gern gattend den Männergestalten, denen im ursprünglichen Reigen die Frauen noch fehlten, diese hinzufügt (Königin — Herzogin — Gräfin), so daß nunmehr der Kaiser seine Kaiserin, der König seine Königin, der Herzog seine Herzogin, der Edelmann seine Edelfrau, der Graf seine Gräfin, der alte Mann sein alt Weib, selbst der Abt seine Aebtissin, der Mönch seine Nonne, wie das Kind seine Mutter hat, die nach Hans Bock (?), Hans Hug Kluber, Manuel und Holbein zur Frau des Malers wurde.

Alle diese Verhältnisse und Beziehungen nebst manchen andern nicht unwichtigen Folgerungen sind in einer angehängten Tafel in Uebersicht gebracht worden, der wir nochmals folgende Zusammenfassung hinzufügen. Diese Tafel enthält I. die mit den gemeinsamen Texten (außer Straßburg) versehenen Todtentänze, welche die ursprüngliche Bilderfolge (im Wesentlichen und bei den meisten ungestört) festhalten, II. die holbeinische Folge und Fülle, nebst der Bernischen Manuels. Zur gemeinsamen ursprünglichen Folge und Gestaltung gehören 1) die sechs Handschriften (S. 120), 2) die Wandbilder (außer Straßburg, das, selbstständig ausgebildet, wegen Nähe und Beziehung zu Basel in den Männern, welche vor und zu Holbeins Zeit gerade in Straßburg und Basel lebten, aufgeführt worden ist).

Nach des Textes Gestaltung gruppen sich a) die sechs Handschriften als gänzlich gleich fortschreitend und die ursprüngliche Zahl 24 festhaltend, die auch, nur mit Abänderungen, in Lübeck fortlebte

(S. 102); b) Klein- und Groß-Basel, die zwischen 20:21 der ursprünglichen Reihe vierzehn neue Gestalten einfügen, welche nun c) von Groß-Basel nach Bern übergehen, so wie auch in Holbeins holzschnittlichen Todtentanz, welcher obenein d) die in Manuels Berner Gemälde eintretenden Erweiterungen mit diesem gemein hat, aber auch eigene Vermehrungen vornimmt, besonders bei späterer Ausarbeitung oder Nachträgen zu seinen ursprünglichen Zeichnungen in den ersten Ausgaben von 1530, seit 1545. Die unter e) und f) angedeuteten Eigenheiten betreffen die eigenthümliche, immer weiter gehende Abänderung der ursprünglich von Holbein mit Manuel gemeinsam gegen die Groß-Baseler Folgenreihe vorgenommenen Aufeinanderfolge der Bilder in den späteren Ausgaben (nach 1530), worin eine große Sinnigkeit nicht zu verkennen ist, die mit der inneren Eigenthümlichkeit seiner einzelnen Blätter selbst innig zusammenhängt.

Die oben schon berührte Abweichung von der ursprünglichen Folge, die in Klein- und Groß-Basel, trotz der großen Einfügung zwischen Bild 20 und 21, beibehalten worden ist [1]), wie jene Abweichung schon in Bern hervortritt, ist mit dieser Manuelischen ganz gleich in den von Mecheln 1790 herausgegebenen ursprünglichen Grund-

[1]) Nur daß Groß-Basel, das auch wegen der Einfügung der Königin nach dem Könige den Patriarchen (Erzbischof) ausfallen läßt und darum den Kardinal um eine Stufe erhebt, den Bischof vor den Herzog setzt.

zeichnungen und der Naglerischen Folge der ersten Holzschnitt-Abdrücke von 1530 [1]), so wie in den mit 1542 bezeichneten Holznachschnitten von DeNecker in Augsburg [2]), während sie in den Ottleyschen Abdrücken von 1530 und später in allen Druck-Ausgaben von 1538 (, 1545 ꝛc.) an [3]) eine wiederholt ganz abweichende geworden ist. Das Wesentliche dieser Abweichung ist dieses, daß Niclas Manuel und Holbein aus der in dem Baseler Gemälde gebliebenen ursprünglichen bunten Reihe der geistlichen und weltlichen Herren nunmehr (ähnlich der Trennung der Danse des *hommes* und des *femmes* in der Danse Macabre) alle weltlichen Gestalten ausschieden und den geistlichen Reigen voranziehen ließen, wozu beide auch den Sterndeuter rechnen (Bern auch den Ordensritter, de godes riddere im Lübecker Drucke), Holbein, wenigstens nach der Folge der Handzeichnungen bei Mechel und bei DeNecker, ganz wie in dem »Dotendantz. Clag vnd Antwort,« [4]) auch den Arzt rechnet [5]). Die Nonne schließt bei Manuel und Holbein (Nagler) den geistlichen Reigen; dann beginnt Kaiser — König (Kaiserin. —

---

[1]) Siehe Maßmann Literatur der Todtentänze. Leipz., Weigel 1840, S. 7. 9.
[2]) Ebendas. S. 22—26.
[3]) Ebendas. S. 10 ꝛc.
[4]) In zwei Ausgaben (1 und 3) wenigstens. Aendert die zweite auch, wie Holbein?
[5]) In Nagler's Folge steht er freilich wie in den Ausgaben seit 1538, und auch bei Manuel unter den weltlichen.

Königin) — Herzog [1]) — Graf — Edelmann [2]) — Ritter — Kriegsmann, ihnen nach die Bürgerlichen: Rechtsgelehrter (Richter) — Fürsprech (Schultheiß) — Rathsherr; darnach die Gewerbe: Kaufmann — Krämer — Schiffmann (Krämer) — Kärner — Ackersmann; darnach Alter und Armuth: Alt Mann — Alt Weib (Blinder, Bettler) — Kind — Mutter.

De Necker behält im Wesentlichen diesen neuen Doppelreigen bei, nur daß er nochmals alle Frauen, selbst Aebtissin und Nonne, herauswirft und dieselben nach dem Alten Manne einordnet: Kaiserin, Königin, Herzogin, Gräfin, Edelfrau, Aebtissin, Nonne — Alt Weib, so daß hiedurch recht sinnig die Nonne (die junge, frühgeweihte, noch holbeinisch üppiger Gedanken voll) neben das alte Weib zu stehen kommt und beide vor die Mutter mit dem Kinde rücken, die, jener nie Mutter werdenden zum Troste, eben auch geholt werden, so daß (gleich darauf) die »Gebeine aller Menschen« versammelt sind.

In den Ausgaben von Holbeins Holzschnitten

---

[1]) Steht als geistlicher „Kurfürst“ in Mechels Zeichnungen unter den Geistlichen, wie auch in den späteren Bearbeitungen (Kieser in Frankfurt, Kukubsbad ꝛc.); bei DeNecker nicht.

[2]) Beachtenswerth ist bei Mechel auch der unmittelbare Anschluß der Herzogin, Gräfin, Edelfrau (und Nonne!) an Kaiserin und Königin, die hier zusammengerückt sind, wie Kaiser und König, während bei Nagler sich folgen: Kaiser — Kaiserin, König — Königin, Herzog — Herzogin, Graf — Gräfin, Edelmann — Edelfrau, Ritter.

seit dem Jahre 1538 [1]) (und schon in Ottley's Folge von »1530«) stellt Jener im Wesentlichen die Ordnung des Baseler Gemäldes, als seines wie Manuels ursprünglichen Vorbildes, wieder her, indem er folgen läßt: Pabst — Kaiser, König — Cardinal — Kaiserin, Königin — Bischof, Herzog (wie in Groß-Basel und Lübeck, das auch Edelmann und Arzt gegen einander umstellt) ꝛc.; also weltlich und geistlich wieder mischt, die Frauen wieder einfügt, gleich wie Kaiser und König, so Kaiserin und Königin unmittelbar verbindend, nicht minder Abt — Aebtissin; dagegen vom Edelmann (wie den Ritter und Grafen tief hinab entfremdend), während er doch Nonne und Alt Weib (wie DeNecker) sinnig zusammenrückt, die Edelfrau, vom Grafen die Gräfin, vom Herzoge die Herzogin weit entrückend, diese drei Frauen zu ganz anderem Sinne und andrer innerer Bedeutung, die in diesen drei Gestalten ursprünglich von ihm angenommen wurden [2]), unmittelbar zusammengestellt, wodurch sie, scheinbar wenigstens, mit DeNeckers frommer Ordnung zusammentreffen.

8.

Die ursprünglichen Reime.

Dieß ist die Bedeutung der Tafel; wenden wir uns nun noch zum Texte der verschiedenen Gemälde

---

[1]) Literatur der Todtentänze S. 10 ꝛc.

[2]) Sponsa, conjux, virgo; s. Schlotthauers Todtentanz Holbeins, S. 72.

und Handschriften, in denen wir ihn schon als Einen und denselben des vierzehnten Jahrhunderts erkannten. Er ist, wie die Folge der Bilder (S. 97. 98), mit wenigen Abweichungen ganz gleich in den sechs uns zu Gebote stehenden Handschriften, nicht minder in Klein- und auch Groß-Basel, nur daß hier jede Erneuung oder Auffrischung des Gemäldes, wie vielleicht in Klein-Basel die schweizerische Erweiterung und der Kunstentwickelung gemäße Abänderungen in den einzelnen Bilderrahmen, auch zeitgemäße Textänderungen mit sich brachte, was sich schon lebhaft bei Groß-Basel gegen Klein-Basel zeigt: dort war die Reformation schon im Werden und Wirken (1515—1520) oder vorgegangen (1568), was noch viel mehr beim leidenschaftlich reformirenden Niclas Manuel Deutsch in Bern hervortritt. Noch mehr löst sich scheinbar davon der die ursprüngliche Zahl (24) doch festhaltende Lübecker Todtentanz ab, der uns nur in achtzeiligen Reimsprüchen erhalten ist, die aber offenbar einer späteren Auffrischungszeit angehören, wie denn auch 1701 noch neue, eben so langzeilige (zugleich eben so langweilige) untergesetzt wurden (die 1735 beiläufig in Erfurt wieder benützt werden). Aber die beim Kinde stehen gebliebenen bloßen zwei Zeilen überraschen erfreulich als Beweis, daß auch hier der alte Text vorhanden gewesen:

O dôt, wô schal ik dat vorstân.
Ik schal dansen und kan nicht gân.

Alle sechs Handschriften gehören der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an; die schlechtest geschrie-

bene M^4 nennt das Jahr 1446, die eine Heidelberger (H^1) gibt in den gleichzeitig geschriebenen Theilen 1443. 1447. an. Diese Zeitangaben könnten die Vermuthung erheben, daß alle diese Handschriften wenigstens ein Jahrzehent erst nach dem Baseler Gemälde (1436: 39) entstanden oder von diesem entnommen seyen, wie vielleicht selbst für das Lübecker Gemälde.

Aber abgesehen davon, daß alle sechs Handschriften (freilich alle oberdeutsch) die gleiche Auslaßung der großen Baseler Einschiebung (S. 90) zeigen, die Entnehmung müßte denn vor dem Eintritte dieser in Klein-Basel (S. 89) stattgefunden haben; so sagte schon Docen (im Neuen Literarischen Anzeiger I, 348), wo er die dort von ihm beschriebene Handschrift beiläufig um das Jahr 1450 setzt, »doch möchte das Gedicht noch ein gutes älter seyn, wie es denn ohne Zweifel zu den ältesten Werken dieser Art gehört,« was selbst schon die Holzschnitte von M^1 bestätigen, die sich auf das Genaueste an den Inhalt jedes Reimspruches anschließen [1]), so daß der Text

[1]) H^2 ist schon weniger ängstlich; obschon selbst die beiden Pauken beim Pabste (merkt off meyner *pawken don*) fast älter erscheinen, als der zum Trommeln gewählte Todtenkopf in Klein-Basel, indem des Textes *pfifen* don nicht dargestellt ist. Pauke oder Pfeife des Textes würde nach dem Prediger den Todtenreigen auch ohne (schweizerisches) Beinhaus natürlich beginnen, während im Klein-Baseler Texte Pauke (Trommel) und Pfeife vereint und somit dem päbstlichen Geleitsmanne entnommen wurden. In den Heidelberger Holzschnitten liegt auch die sinnige Anschauung, daß die, denen der erste

als früher da gewesen angenommen werden darf, obgleich er ohne Zweifel auf Bilder berechnet war. Die Eingangsworte (»des gemeldes figuren«) deuten auf Wandgemälde.

Das in dem handschriftlichen Texte herrschende Reimgesetz läßt sich sehr natürlich in das vierzehente Jahrhundert zurück verweisen, wohin auch der Grundton des Ganzen deutet. Alle Gestalten, auch die Mutter, redet der Tod mit *ir* an, nur Koch, Bettler, Bauer und Kind heißen *du* [1]). Klein-Basel redet mehrmals an: her *der* bopst, her *der* abt, I(r) *der* könig. — Die Selbstlaute des fünfzehenten und sechszehenten Jahrhunderts: seyn : hin, reich : gewalticlich ꝛc., gewinnen leicht das dem vierzehenten angemeßene Verhältniß wieder in sîn : hin, hin : mîn, keiserin : mîn, rîch : gewalteclîch, mich : gelîch [2]).

Prediger im Leben noch predigt, später schon als Schädel unter ihm liegen. Aus diesen Schädeln entsprang wohl das schweizerische Beinhaus.

[1]) Von Kaiser Sigismund sagt Eberh. Windeck (Historia Sigismundi bei Mencken I, 1116): Nu möchte mon sprecken, worumb der könig den herzogen *yrzaget* oder in *ir* heis. Nu mercket freylichen, das derselbe konig so ein weiser gutiger herre was, das er selten ymanz *du* hiess, *er war arm ader reich;* dagegen nannte Kurfürst V. von der Pfalz 1525 Melanchthon (Struve Pfälz. Kirchen-Gesch. S. 19), wie Kaiser Albrecht 1439 den Kurfürsten Dietrich von Mainz (Gudeń. Diplom. S. 522) Du; Hans von Schweinichen dagegen (3, 250) ward 1601 von seiner Frau noch auf ihrem Sterbebette Ihr genannt.

[2]) Klein-Basel machte aus muoter mîn (: dâ hin) schon muoterlîn (: dahin).

Es ſtellt ſich eben ſo leicht her sal : zal (ſtatt sol, wo zol nicht hingehört). Reime, wie tôt : hât, könnten auf ſchweizeriſch-ſchwäbiſchen Urſprung deuten, der auch in hôt : rôt des Baſeler und Berner Textes zu Tage tritt. Jenem î : i entſpricht auch nit (ſtatt niht) : strît (wo M[1] zît hat, wie in der Schlußrede auch nit : zît vorkommt). Klein-Baſel gibt neit, faſt wie der berneriſche Bonerius nüt hat (Hans Hug Klauber zeigt 1568 nit : lüt), oder es iſt nêt wie leit (d. i. lêt), ſtatt liet. Reime aber, wie gewerbe (Klein-Baſel hat ſchon werben) : sterben, enflien : hie, alle : gevallen, ſind für ſolche öffentliche Poeſie noch unbedenklich. —

Büchel hat bei ſeinen Abſchriften des Klein-Baſeler Textes manche Fehler begangen, in Buchſtaben und Abkürzungen; er las Aispêfierê, stiten (ſtatt st[i]ten), de (ſt. de[r]) und de roten (ſt. den), bepstliche (ſt. bepstliche[r]); er las lon ſtatt trost (wobei das verleſene st ein altes ſ& oder ℔ vermuthen läßt, wie in der Grabſchrift der Markgräfin von Baden (oben S. 36). Er ſchreibt stoltzen ſt. stolz[e]; mait ſt. moit (d. i. môt); schwarcher ſt. swartzer, swarczer; err ſt. eren; schalten ſt. schallen; moensen ſt. moisen oder moissen, mossen; lechen ſt. fechen; gelungen ſt. gesungen; singen ſt. lingen; vngeloaffen ſt. vngescaffen; verhagen ſt. vertragen; reiget ſt. reigel (d. i. regel); stirmen ſt. scirmen; besurmen ſt. bescirmen; habê ſt. hahê (d. i. hohem); myrck huit ſt. myrckhint; arnest ſt. arnesc (harnasch); klindt ſt. klinct; belaichen ſt. besaichen (be-

sachen); frawê ſt. fo^{r}nê; bust ſt. bure; kurch ſt. k^{a}iuch; einen ſt. dinen. Groß-Baſel las beim Abte mich ſtatt munch. Büchel verkannte beim Biſchofe in ſeinem *gesyn: des is nvn alle hin* die erloſchene Zeile, ebendaſelbſt A(in den tantz) ſtatt Affen, vnd kuch ouch ser nacht n . . . ſtatt Vnd kunt doch das kost nicht uinden; eben ſo ergänzte er ganz irrthümlich beim Bauer.

Durch den ganzen Text blickt aber die größte Uebereinſtimmung und Beſtätigung [1]) des handſchriftlichen Textes, den Klein-Baſel ſogar öfter überbietet. Die Handſchriften leſen beim Ritter ſämmtlich: Iuch hilft weder *schimf* noch vehten; Groß-Baſel hat: Es hilft weder *streiten* noch fechten; Klein-Baſel das urſprüngliche: Es hilfft weder *scirmen* noch fechten.

Mehrere Stellen des Klein-Baſeler Textes zeigen aber theils, daß er ſchon urſprünglich vielleicht nach einer abweichenden Handſchrift geſchrieben oder falſch geleſen, theils daß Erneuungen ſeinen Text jünger gemacht oder mehr verderbt, dem urſprünglichen mehr entrückt haben, als Groß-Baſel zeigt. Von jenem Falle hier folgende Beiſpiele. Die Edelfrau ſagt:

> des todes pfiff mich myn (?) bezwingt
> ein dantz-leit hie gar grulich klinct.

Die Handſchriften $M^{2.3.}$ leſen ganz eben ſo be-

---

[1]) $M^{1.4.}$ haben beim Pabſt disputieren, Klein-Baſel beſtätigt (mit Groß-Baſels Ablaß) das handſchriftliche *dispensieren*.

tringt (Klein-Baſel las betvingt): clingt, während $H^{1.2.}$ $M^{1.4.}$:

Des tôdes pfîfe mich betrieget
Daz tanzgesanc hie velschlich lieget,

welche Lesart das Latein in $H^{1.}$ beſtätigt: Fistula me *fallit* (betrieget), mortis quae dissona (velſchlich) penilit. Oder deutet letzteres doch auf clinget?

Der Tod ſagt in allen ſechs Handſchriften zur Mutter:

Nu swîgt und lât iwer *kriegen*
Louft dem kint nâch mit der *wiegen*:

ein Reim, den das vierzehente Jahrhundert ſchon billigt, das bereits *wiege* (wie stiege ſt. stige) ſtatt *wige* (für das ältere *wage*) ſagt, während Suchenwirt noch kriegen : gebiegen : triegen (gleich Rudolf in Barlance phliget : wiget), der Renner aber *kriegen* : umb zwei kindelîn in der *wiegen* reimt, und Diutiſka I, 359: wigen : bigen; Nithard ſelbſt wiegel : spiegel [1]).

Nun reimt der Groß-Baſeler Text bei Frölich (1584) und Merian:

Ach Frewlein lassen ewer *klagen*
Tanzen dem kind nach mit der *waglen*,

ganz wie Entlibuch, Zug, Berner Oberland und Baſel ſelbſt noch heute wagla ſagen [2]). Wenn nun der Klein-Basler Text hier

Wilt da von lauffen und *fliechen* [3])
Dantzen dem kint noch mit der *wigen*,

[1]) Vgl. Grimm Grammatik III, 396 ꝛc.
[2]) Stalder Idiotikon 2, 427, der Wiege nur für Wiegenmeßer aufführt.
[3]) Büchel verlas fluchen.

ſo erkennen wir einmal in dem Worte *danzen* die Vorbildlichkeit für den Groß-Baſeler Text (während Klein-Baſel urſprünglich loufet hier aufnahm), dagegen in *fliechen* eine ſpätere Erneuung (wofür auch die Rechtſchreibung lauffen, dantzen ſpricht) nach der Herübernahme nach Groß-Baſel, wo wieder klagen und waglen jünger erſcheint; dagegen *lassen ewer k..gen* dem älteren Texte von Klein-Baſel treu blieb.

Weitere Spuren einer ſolchen ſpäteren theilweiſen Texterneuerung des älteren Klein-Baſeler Gemäldes möchten ſich noch mehrere finden. In der Antwort der Mutter ſagt der Groß-Baſeler Text:

> Ich hab mich allezeit ergeben
> In Tod, hoff aber Ewigs Leben:
> Wiewol der Tod mich greift hart an,
> *Nimt mich mit* Kind und samt dem Mann,

welcher Text in Z. 3. 4. dem Berner »1519« zum Vorbilde gedient hat, ſomit wohl wenigſtens von 1480 herrührte; derſelbe weicht vom Klein-Baſeler weſentlich ab, der ſo heißt:

> O kint ich wolt dich hân erloist
> so ist entfallen mir der lon (ſt. t'ost)
> der toidt hat es für kumen
> vnd hat mich jetz genommen.

Stellen wir den handſchriftlichen Text dazu:

> O kint ich wolt dich hân erlôst,
> Sô ist envallen mir der *trôst*
> Der tôt hât daz fürkomen
> Und (hât) mich *mit dir* genomen.

ſo erſehen wir, daß der Klein-Baſeler Text zwar mit dem handſchriftlichen im Allgemeinen durchaus

stimmt, in der vierten Zeile aber der Groß-Baseler (**Nimt mich *mit* kind und samt dem mann**, der also 1519 daselbst schon stand) dem handschriftlichen, ursprünglichen Texte treuer geblieben ist, sein Vorbild in Klein-Basel mithin in seinem matten jetz eine Erneuung (zwischen 1439 und 1480? 1519??) erlitten haben muß. Auch der gedruckte Lübecker Todtentanz von 1496 sagt: de doet de nimpt beyde *dat kint und my*. — Auch beim Grafen hat Groß-Basel richtiger gefelt: gestelt, als Klein-Basel geselt, getzellt. Beim Bischofe steht zem todt, wo Groß-Basel richtiger tantz gewährt, eben so beim Grafen baitzen unde iagen, wo Groß-Basel tanzen mit der Anderen tanzen bejagen.

Groß-Basel dagegen erlitt mit dem Fortschreiten der Bilderumgestaltung auch manche Textänderungen. Dem Kirbepfeifer ist im Groß-Baseler Bild und demgemäß auch im Texte die pfeif g'fallen in's Koth, wie Klein-Basel nicht liest (Bern fehlt leider). Eben so weichen die Verse beim Herold in Klein-Basel ganz ab (Bern fehlt auch hier); die Reime ändern sich in Groß-Basel beim Schultheiß, Blutvogt, Narren (wo Z. 2. der Antwort launig aus Klein-Basel hervorgeht), Waldbruder (wo in Groß-Basel getragen blieb, aber anderen Dienst annahm), Blinden, Juden (Groß-Basel tracht: acht, Klein-Basel acht: macht, was allein blieb. Vielleicht Nachklang in Bern aus der Klein-Baseler Anrede gelogen: betrogen, dann aber noch nach oder um 1519 eine Erneuung in Klein-Basel?) [1]), Türk,

[1]) Solcher Erneuung würden auch Flickwörter, wie O

Heidin, Bauer (mit eigenen Nachklängen) u. ſ. w. Jude, Türk, Heidin wurden in Groß-Baſel wohl erſt 1568 ſo ſchlecht bereimt; der Koch blieb in Klein-Baſel ganz dem alten Texte treu, dem er angehört. Gehören Reime, wie frewd : abscheid, beim Jünglinge in Groß-Baſel (der das Wort frewden und hofieren aus Klein-Baſel behielt und sponsieren in spacieren änderte, ſonſt abweicht) nicht auch einer Erneuung um 1519 erſt an (Bern gibt keinen Anhalt)? Eine Anzahl Textänderungen gab Groß-Baſel aber ſchon 1519 an Bern ab, können alſo nicht erſt 1568 entſtanden ſeyn. So die Antwort bei der Jungfrau, die in Z. 2 in Bern aber aus der Edelfrau Worte entnimmt, und in Z. 4 aus der Groß-Baſeler Anrede der Jungfrau; auch Pfeifer und Waldbruder haben gleiche Zeilen: Du muſt gar tief in die hellſche pin. Am Schluß aber beim Maler giengen die Groß-Baſeler Worte: *Behüt euch Gott* ich fahr darvon. Vnd jhr *meine Geſellen* nun Wöllen mir bald nachfolgen thun, in Manuels Worte: *So b'hüt euch Gott* mein lieben Gesellen, über (ſ. oben S. 85).

Im urſprünglichen Texte beginnt die Edelfrau ihre Erwiederung mit den Worten:

Jch solt trîben juckens [1]) vil,
Sich ich vor mir der freuden *spil*

(Krüppel, Antw. 4), hie (Herzog, Antw. 1), hie myn (Edelfrau, Antw. 3, 4) anheimfallen, die in Groß-Baſel nicht ſtehen.

[1]) juchzens, juchizen (M.[2·3·] genugsam!), H[1]. plaudere deberem. Klein-Baſel ändert auch hier, wohl in ſpäterer Weiſe *mötes*, vil (der niederdeutſche Renovator alſo der ſpätere?).

(das Latein in H[1]. si *ludicra* vite viderem), eben so Klein-Basel (freuden *spil*); Groß-Basel dagegen macht daraus:

> O Angst und Noth wie ist mir b'schehen,
> Den Tod hab ich im *Spiegel g'sehen*[1]),

welchen Spiegel (die Lieblingsbeigabe der Frauen)[2]) schon Klein-Basel der Edelfrau in die Hand gab. Dieß Wortspiel bringt nun aber auch in des Todes Anrede vor, die darnach sich ganz endet:

> Von *Adel Fraw*, last ewer pflanzen[3]).
> Ihr müsset jetzt hie mit mir tanzen:
> Ich schon nicht ewers geelen Haar.
> Was secht ihr in den *Spiegel* klar?

Etwas Aehnliches liegt in der holbeinischen Ausprägung der Bilder. Dem die Rosse seines pflügenden Landmannes an- oder heimtreibenden Tode hängt er eine fast abgelaufene Sanduhr um den Hals: die sauberen venedigschen Nachschnitte bei Vaugris ahmen die engen, feinen Linien der Sanduhr an derselben Stelle getreu nach (Frölich oder GS 1576 läßt sie ganz fort), die Kölner Nachschnitte dagegen setzen die Lebensuhr nicht ohne sinnige Erweiterung des Gedankens auf den Pflug, der dieselbe bei seinem und des müden Landmannes schwankendem Gange leicht jeden Augenblick umwirft.

---

[1]) Auch Laudismann (s. oben S. 19) übersetzt: Figura dum *vitro* in mihi *lucente* Lethi apparuit.

[2]) Vgl. den Holzschnitt bei Douce 191: ein schlankes Weib wendet ihr Haupt zum Spiegel, da tritt der Tod mit dem Stundenglase unangemeldet ins Zimmer.

[3]) Pflanz ist schweizerisch Possen, Schwank.

9.

Die urſprünglichen Bilder.

Wir ſind hiedurch von den Texten zu den Bildern zurückgeführt worden, die wir noch in künſtleriſcher Leiſtung zu vergleichen haben. Ungeachtet der bereits (S. 58. 65) geltend gemachten gänzlichen oder weſentlichen Treue des Groß- und Klein-Baſeler Gemäldes gibt letzteres zeitgemäß ſtrengen Ernſt der Darſtellung, jenes ſchon viel lebhaftere Individualiſierung der Geſtalten, namentlich des Todes ſelbſt kund. Das ältere Bild hält einfach feſt am urſprünglichen ernſten Grundgedanken, daß Jung und Alt, Arm und Reich, Hoch und Niedrig, Pabſt wie Kaiſer, Kaiſer wie Bettler (S. 88) an den Reihen müßen; in Groß-Baſel friſchere Lebensbilder. Dort dient die Kunſt noch dem Gedanken, hier ſchon dieſer der Kunſt. Nicht daß in Klein-Baſel das Bild des Todes ohne Wahrheit, Abwechſelung und Handlung erſchiene, je nach den verſchiedenen Stufen ſeiner Ueberredungskunſt; eben ſo wenig ermangeln die unfreiwillig Folgenden des verſchiedenartigen Ausdruckes ihrer Abneigung. In Groß-Baſel aber ſind nicht nur dieſe, die Reigner, lebhafter gehalten, in kläglicherer Abwendung des Kopfes und Leibes (vgl. Pabſt, Kaiſerin, Jüngling ꝛc.), ſondern vorzugsweiſe der Tod ſelbſt iſt greller (beim Kardinal, Edelmann), lebhafter (beim Juden), gewaltſamer, reißender (bei der Jungfrau, beim Grafen), ſtürmiſcher (bei der Kaiſerin), ſchelmiſcher und ſchalkhafter (bei Aetiſſin, Koch ꝛc.);

er ist ferner, was besonders ins Auge fällt, wirklich tanzender dargestellt (vor dem Beinhause, Kaiser, Pfeifer ꝛc.); der alten mehr reigenmäßig einherschreitenden Todes-Gestalt in Klein-Basel wird dort bald ein Arm oder ein Bein mehr oder ganz gehoben, bald Ein Arm und Ein Bein: man vergleiche Herzog, Chorherrn, Edelfrau, Schultheißen, Bauer; noch mehr König, Königin, Erzbischof, Abt, Ritter, Narr, Heide.

Je mehr hier die fortschreitende Kunst thatsächlich sich geltend macht, um so bezeichnender ist die dennoch unverkennbare Treue nach Seiten hin, wo das Klein-Baseler Bild dem späteren Uebertrager nach Groß-Basel in sinnigen Zügen Vorbild blieb, ein Beweis vom künstlerischen Bewußtseyn, wie von der Ehrfurcht des jüngeren Malers vor der Leistung seines Vorgängers und vor dem alten Reigenführer, während er ihn mehr und mehr in das Gewand seiner fortgeschrittenen Zeit kleidete. Wie gewissenhaft oder wie geschickt hat er bei allen jenen bestimmten Aenderungen dennoch die Stellung, Neigung und Biegung des Körpers am Tode und am Menschen zu benützen gewußt; wie ist die ursprüngliche Richtung immer wieder zu erkennen (vergl. Pabst, Begine, Armer), selbst wenn er die einzelnen Beine umstellt (Jurist, Bauer) oder aus der Hand des Bischofs die der Herzogin macht, aus dem Arme des Kardinals den Gürtel der Königin gewinnt. Den Narrentod läßt er lebhafter aufspringen, den Narren selbst, bei aller lebhafteren Farbengebung und Ausführung im Einzelnen, behält er in seiner heimlich schleichenden Stellung, ja in seinem Gesichte unverkennbar bei;

eben so das Gesicht des Todes beim Grafen ꝛc. oder den Hund beim Blinden. Treu bewahrte er die sonstigen Beigaben (beim Pabst den trommelnden Tod, beim Kaiser die Pfeife, bei der Königin die Posaune, bei des Ritters Tode das Schwert, beim Doctor die Pfeife, beim Pfeifer die Schalmei ꝛc.); selbst die Farben behielt er bei (beim Pabst, König, Kardinal, Abt, Ritter, Jurist, Chorfrau, Edelfrau, Abt, Krüppel, Waldbruder, Pfeifer, Blinder ꝛc.), eben so die alte eigenthümliche Gewandung des Todes (bei Kaiserin, Herzog, Jurist, Edelfrau, Krüppel, Heiden, Juden ꝛc.), die er nur selten, z. B. beim Narren (Tod) und Herold ändert.

Auffallender sind die Aenderungen der Frauengestalten, sowohl derer, die in Klein-Basel bereits vorhanden waren, als derer, die in Groß-Basel erst hinzukamen (Königin, Herzogin, Begine, s. S. 63. 87), während die Edelfrau dem Krämer Platz machte. Jene Frauengestalten des Groß-Baseler Gemäldes erscheinen einerseits niederländisch (Herzogin), andrerseits ziemlich phantastisch (Herzogin, Königin, Heidin, Jüdin ꝛc.), doch zum Theil wahrhaft schön. Läßt z. B. Büchels Zeichnung der Herzogin, gegenüber Merian's Kupferstichen, schon mehr Geistigkeit der Gestalt ahnen, so noch mehr das darum hier besonders noch wiedergegebene Blatt nach einem Kupferstiche von Peter Vischer in Basel, dessen Treue ich an dem geretteten Stücke des alten Wandgemäldes selbst (S. 55) verglichen habe.

Mögen alle sonstigen Beigaben und Zuthaten des Groß-Baseler Bildes an Bullen (Pabst), Gebei-

nen (Pabst, Kaiser, König, Kardinal u. s. w.), Ballen, Handschuhen, Gürteln, Krämerwaaren, Verzierungen der Arme und Schenkel (Jüngling), Flaggen an den Posaunen mit schweizerischer Farbe (König), Strohhüten (Kardinal), Filzhüten (Schultheiß, Bauer), Bratspießen (Koch) oder der Geige (Pfeifer), Mandoline (Herzogin), Dudelsack (Heidin), Leier (Schultheiß), Kastagnetten, oder der Stelzfuß beim Tode des Krüppels, die Scheere beim Blinden, der Todtenkopf in der Wagschale des Krämers, das wirkliche Gerippe beim Arzte, wo es angebracht ist, die Entfernung der Schlange aus dem Munde des Chorherrn (während der Tod beim Blutvogte sie erhielt), das auslöschende Licht und auch die Laterne (statt der Trommel?) beim Waldbruder, die Umdrehung des Tisches beim Wucherer, das lebhafte Knien des Todes auf demselben, das Zerreißen der Gewänder (Krüppel ꝛc.), das Kolbengesicht beim Narren, das Todtenbild im Spiegel der Heidin, das Durchgreifen des Armes beim Krüppel ꝛc., erst dem Hans Hug Kluber (1568) zufallen; keineswegs aber jene weiblichen Gestalten oder die lebhaften und geistreichen Gebilde des Todes beim Narren und Waldbruder, welche, wie wir schon sahen (S. 81), diese Gestalt schon zu Holbeins Zeit (um 1519) angenommen hatten, der sie umgekehrt in seinen Todtentanz aufnahm, gleich dem gegen Klein-Basel ganz abgewandten Tode beim Koche, den (was wir hier hinzufügen) er eben so schelmisch oder schalkhaft, wie er den Narrentod zu seiner Königin stellte, mit dem Abtstabe statt des Bratspießes zu seinem dem Koch an Dicke

nichts nachgebenden Abte fügte; wie er denn auch sein Beinhaus bereits vorfand, das Groß-Basel von Klein-Basel schon herübernahm, wo übrigens nach einer Spur im Groß-Baseler Texte ursprünglich auch der handschriftliche ältere Text des Predigers dafür gestanden haben muß [1]), während die schönen vier Zeilen beim Klein-Baseler Beinhause, die sonst in ähnlicher Faßung oft vorkommen, erst späterer Erneuung oder Auffrischung (der niederdeutschen? S. 37. 68) angehören können [2]), wie er denn auch in Bern durchblickt [3]). Aber auch die Einfügung des Malers und die Umgestaltung der Mutter in Jenes Ehefrau muß H. H. Klauber 1568 bereits vorgefunden haben, da wir auch diese Gruppe von Holbein bereits herübergenommen und auf sich übertragen sahen (S. 84). Ja vielleicht hat er in der anderweitig als Travestierung seines Familienwappens geltend gemachten Erhebung des Steines zwischen zwei Knochenarmen über dem Schilde und Helme (er führte den Stierkopf mit einem Sterne zwischen den Hörnern im Wappen) die beiden umgekehrten Arme des kleinen Farbenreiber-Todes sammt seinem Steine beim Maler im Groß-Baseler Bilde steigern oder zerrbilden wollen; wie er denn auch wohl sein grelleres, grin-

[1]) Handschriften Urteil ân ende eweclîch, Gróß-Basel Ein hart urteil . . . ewiglich ohn end.

[2]) Hie richt got nach dem rechten:
Die herren ligen bî den knechten.
Nun merket hie bî,
Welcher herre oder knecht gewesen sî.

[3]) *Hi ligend* also vnsere gebeyn:
Zu vns her tantzend gross vnd kleyn.

senderes Todesbild mit den hangenden weiblichen Brüsten (bei seiner Königin, Nonne ꝛc.) von Groß-Basel bereits herüberverwandte, vielleicht auch den Dudelsack von der Heidin zum Narren. Und so möchte vielleicht das Meiste der Beigaben, Zuthaten, Ausbildungen, die wir vorher dem Hans Hug Klauber noch zuzugestehen geneigt waren, der holbeinischen oder doch der Zwischenzeit von 1519—1568 anheimfallen; wenigstens schmecken die phantastischen Gewänder des Juden und Heiden ganz nach den Abbildungen von Karls des Fünften Zuge nach Afrika, und wir werden geneigt, Merians Worte zu unterschreiben, daß 1568 Alles »dem vorigen allerdings gleich« geblieben, die Rechtschreibung abgerechnet.

Uebrigens hat der Groß-Baseler Todtentanz noch nach Merian, wohl 1703, Erneuungen auch des Textes erfahren. Bei Büchel (1768) heißt es zum Beinhause: Gleich wie im *Feld*: Ein Blum hin *falt*, 1588 aber bei Frölich hieß es: Blum *zergoht*: *spot*.

Büchel sagt ferner, daß Klauber nicht mehr vorhanden sey: »Entlich machet der Bauer den völligen Beschluß des Todten-Tanzes, hinder demselben stehnde zu Merians Zeiten gedachter Hans Hug Klauber der Mahler, welcher sich selbsten samt seinem Weib und Kindern anhin abgeschildert hatte. Er starb im Jahr 1578. seines Alters 42 Jahr. Um den Platz wo er gestanden, wiederum außzufüllen, hat man die Vorstellung deß Paradieses, wie es der Anschein muthmaßen läßt, weiter auseinandergerückt.« Bei Merian erscheint nämlich das

Einhorn noch hinter Adam, bei Büchel weiter ab liegend und ein Adler; Adam und Eva wie bei Merian, zwiſchen beiden ein Papagei, rechts am Baume ein Löwe, was Merian nicht hat.

Wenn Büchel ferner anmerkt, daß der Pabſt bei Merian ein zweibalkiges Kreuz trage, wie es im (Groß-Baſeler) Texte zweyfach kreutz heißt, was im handſchriftlichen Texte und auch wohl in Klein-Baſel (bei Büchel faſt erloſchen) der Patriarch führte, und während hier in Groß-Baſel zu Büchels Zeit der Pabſt nur das einfache Kreuz trägt; eben ſo wenn Büchel ſich wundert, daß bei Merian der Tod beim Abte auch eine Inſel trage, wozu im handſchriftlichen Texte kein Anlaß, und während weder bei Büchel (Groß-Baſel) noch in Klein-Baſel jene erſcheint, ſo ſind dieß wohl Zuſätze von Merian, wozu ihm der Text Anlaß gab, der dort vom zweyfachen Creutz, hier ſpricht: Her apt ich zieh euch die ynflen ab, woraus Füeßen macht: legt weckh den stab und *Infel* fein.

Eben ſo fehlen bei Büchel Merians Epheuranken am Beinhauſe, beim Pabſte der Stirnkranz des Todes, bei der Königin die Löcher in den weiblichen Bruſtwarzen des Todes und die Schlangen im Leibe, in des Kardinals Bauche die Eingeweidſchlange, wie die Glockenbüſchel an den Hutſchnüren, die Umbiegung der Mandoline bei der Herzogin, der Malerſtock bei dem Farbentiſche des Malers, eine Feder auf des Bauern Hute, die größere Streckung des rechten Beines beim Ritter, eben ſo beim Koche, der auch den Kopf gerader hält und kein Waßer verſchüttet.

Dagegen fehlt bei Merian dem Tode beim Kaiſer der Kinnbart, beim Doktor das Durchblicken der Meßer durch das Aermelloch, beim Wucherer der Bart. Die Taube aber auf dem Schlangenſtabe beim Jünglinge erſcheint auch bei Büchel auf dem rechten Schenkel. Sonderbar hat Büchel den Maler, der ſeiner Zeit ſchon fehlte, und Frau mit Wiege ſo geſtellt wie Merian, nach der Eva, nicht nach ſeiner Frau blickend, während Frölich die richtige Stellung bietet.

I.

Anhang.

Die sechs Handschriften des Todtentanztextes.

(Zu Seite 102.)

---

1) Die vier Münchener:

1) (M^1): *Cod.* monac. *germ.* Nr. 270, chart. Fol. aus »Marie in Rottenbuch« stammend. Die Handschrift enthält sonst die Gedichte Wilhelm von Orlens, den Teichner und den Suchenwirt.

Der Todtentanz steht Bl. 192b—197b unter der Ueberschrift: Das ist der toten tantz. vnd ist | das die erst predig. | . Anfang:

Aller disser welt weiszhait chint
Die hie noch jn leben sint
Setz ewren hertz zway wortt
Die von xpô sint gehort
Das ain get hin das ander her (umgestellt)
Durch das erst die frumen band gewin
Mit des himels portten
Die jn ist geoffneten
Das ander die pössen wist (fehlt der Gegenreim)
Ab zuo der hellischen portten
Also wirt jn den worten u. s. w.

Schluß des Ganzen:

Das der himel wirt den frumen
In das fewer die pössen chumen.

2) (M²): *Cod.* monac. *xylograph.* Nr. 39. ch. Fol. mit rothen Ueberschriften und 26 sehr alten Holzschnitten auf 14 Blatt, links neben dem fortlaufenden Texte:

a) kl. Fol. der Prediger, vor welchem sitzen Papst und Kaiser, stehen König und Kardinal (Bischof?);

b) 24 Todesgruppen, je 2 auf 1 Seite, sich genau auf den Text beziehend, mit eingeschnittener Zahlenfolge, die ebenfalls mit der Textfolge stimmt;

c) zum Schluße der zweite Prediger, mit der Kappe, stehend nun auf Todtenschädeln, worunter wieder Pabst, Kaiser, König, Kardinal.

Anfang:

Der prediger hie vor

Diser welt weishait chind
Alle die noch in leben sind
Setzet in ewer hertz czway wort
Dy von Christo sind gehort
Datz ain get her das ander hin
Durch das erst die frumen haben gebynn
Mit des hymels porth die jn ist: Geöffent
Das ander dye bösen wist
Ab zu der hellischen porthen
Also wirtt in den wortten ꝛc.

Schluß:

Das der himel wirt den frumen
Vnd jn das hellisch fewer die pösen chumen.

3) (M³) *Cod.* monac. *bavar.* 4. vom Jahr 1446, enthaltend a) eine Chronik des Berges Andechs (Bl. 1ᵃ—12ᵃ), b) den Todtentanz (Bl.

13a—15b) mit der Jahrszahl a° 1446 unter den Anfängen eines dritten Predigers (dy trit predig), die auch sonst weiter vorkommt; c) Heinrichs von Hessen »Kanntnuß der sunden« (Bl. 16a—20a).

Anfang:

Dye erst predig

(o) Disz werlt weyse kint etc.

4) Von Docen im N. Liter. Anzeiger 1806, S. 348—352 und 412—416 abgedruckt, ohne die Handschrift näher zu bezeichnen, während der Text von $M^{1.2.3}$, besonders letzterem (M^3), wesentlich abweicht.

2) Die zwei Heidelberger Handschriften:

5) (H^1) *Cod. palatin.* Nr. 314. chart. Fol. (Wilken S. 405, Adelung S. 317) von 1443 bis 1447, enthaltend: a) Boner's Edelstein, b) ähnliche Erzählungen und Sprüche (Bl. 51), c) Frigedanks Sprüche (Bl. 82a—94a), mit der Nachschrift: Explicit fridancus ynn. Augusta anno dmni M° CCCC° XLIII°, d) Dietrichs Flucht zu den Hunnen und Ravennaschlacht (Bl. 105a—197b), mit der Unterschrift „1447 die 20 decembris"; e) der Todtentanz (Bl. 79a—80b) auf gleichem Papier, nicht jünger.

Dieser enthält den deutschen Text mit jemaliger lateinischer Uebersetzung, die aber dem deutschen erst nachgeahmt ist, indem die übrigen Handschriften das Latein nicht haben, im Deutschen aber stimmen, während jenes in H^1 dessen

Abweichungen treu wiedergibt; doch hat es beim Biſchofe tantz ($M^{1.2.}$ $H^{2.}$ und Klein-Baſel tôt), aber morti; beim Juriſten mit M^1 *streyt* (: nit), ultimo bello. Die Anrede des Todes fehlt hier jedesmal im Deutſchen, ſomit auch im Lateiniſchen. Anfang des Textes:

Der erſt prediger

O vos viventes, huius mundi sapientes
Cordibus opponite duo verba Christi venite
Nec nunc et ite per primum janua vitae
Justis erit nota, sed per aliud quoue porta
Inferi monstratur, sic res diversificatur etc.

Theutunice

O diser welt weyshaytt kint
Alle die noch in leben sint
Setzt in ùwer hertz zway wort
Die von Cristo sint gehort
Das ain gett her, daz ander gett hin
Durch daz erst die frummen havnd gwyn
Mit des himels port die in geöffent ist.

Zu dieſer Handſchrift müßen, wie der Text verlangt, Bilder gedacht worden ſeyn; nicht nur daß über dem ganzen Texte von gleichzeitiger Hand ſteht: Vide d' h° in albo codice d' qmda artium a pn° pict°as, ſondern das Latein überſetzt auch in der Vorderpredigt »des gemeldes figuren« *pictura* und exempli *figura*, und ſetzt hinten über den Schlußprediger: item alius doctor *depictus* in opposita parte, gerade wie in M^2 der Fall iſt. Hier aber fehlen die Bilder oder Holzſchnitte, die gewiß wie dort dazu beabſichtigt waren. Schon deshalb müßen die Holzſchnitte in M^2 älter ſeyn,

als die hernach folgenden in H^2, da zu ihnen noch handschriftlicher Text gesetzt ward.

6) (H^2) *Cod. palatin.* Nr. 438. chart. Fol. enthält a) Gedicht von den zehen Geboten mit Bildern; b) zwei Blatt sehr alter gemalter Holzschnitte (mit in Holz geschnittenem Texte) einer Biblia pauperum (Bl. 110, 111), beginnend: Nym war ain jun|ckfraw wirt empfa-|chen vnd wirt geberen ain kind etc. Unten längerer Holzschnitttext in 2 Spalten. Am Schluße das Zeichen des Hans Sporer mit der räthselhaften Zahl 14A1 [1]); c) (Bl. 111[b]) 34 Seiten reiner gemalter Holzschnitte einer andren Biblia pauperum mit guten Köpfchen, der Text eingeschrieben; d) (Bl. 129[a]) 25 gemalte alte Holzschnitte vom Todtentanze in Fol., mit auf derselben Platte geschriebenen gereimten Ueber- und Unterschriften (Anreden des Todes und Antworten der Sterbenden). Das letzte Blatt (der Prediger mit geschnittener besonderer Textseite, 142[a]) gehört in den Anfang als »der Prediger hie bevor«; auch die übrigen Blätter sind verbunden: sie sind, als auf Einer Seite nur gedruckt (um an die Wand geklebt zu werden?), falsch auf einander geklebt. Von Bl. 13 an haben aber die meisten verkehrt geschnittene Zahlen, wodurch sich ihre Reihenfolge den übrigen Handschriften, namentlich M^2, entsprechend herstellt.

Hier allein tritt als Doppelgänger des Arz-

[1]) Siehe H. F. Maßmann die Xylographa der Münchener Hof-Bibliothek.

tes, ohne Zahl, also wohl nur als Zugabe des Holzschneiders [1]), der Apotheker auf besonderem Blatte auf (daher 25), der jenem im Todtenbefördern hilft, wie im breitausspinnenden Erfurter Todtentanze der Todtengräber, als Dienstmann des Todes. — Der eine Prediger fehlt.

Die Handschrift schließt mit Xylographien über die Apokalypse, die Planeten, die zehen Gebote, zuvor noch (Bl. 151b) handschriftlicher Text nebst Holzschnitten (in Folio) der Geschichte des kranken Löwen. Die in fast allen diesen Holzschnitten eingeschnittene Textschrift, so wie die Zeichnungsart der Bilder, die Mundart der verschiedenen Texte und Theile der Handschrift deuten auf eine Gegend, eine Werkstatt der Schreiber und Schneider.

Da wir den Text aller Handschriften (nebst Groß-, Klein-Basel und Bern) am Schluße mit den Lesarten als einen einigen geben, so möge hier als Probe der Mundart und des Verhältnisses der Anfang aller stehen:

H[1].

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Der Pabst.

Ich was ain hayliger babst genant
Die weyl ich lebt an forcht bekant
Nu wurd ich gefurt freuenlych
Zuo dem tod ich weer mich üppiklych.

[1]) Wie DeRecker unholbeinisch den Ehebrecher hinzufügt.

H².

Der Tod.

Her bobist merkt off meyner *pawken* don
Ir sullet dornoch *hie* springen schon
Ir *dorfet* keyns dyspensiren
Der tot wil euch den tantz hofyren.

Der Pabst.

Ich was ayn heiliger bobist genant
Die weyle ich lebete ane forchte bekant
Nw werde ich gefurt frefillich
Czum tode ich were mich oppiglich.

M³.

Der tœd spᵉcht zem pabst.

Her pabst merkt auf der pfeyffen don
Ir sult darᵉ nach *hye* spᵉngen schon
Es hülfft dar fur chain *dyspenᵉyeren*
Dᵉ tœd will ewch den Tancz hofieren.

Der pabst spricht.

Ich waz ein heiligᵉ pabst genant
Dy weil ich lebt an förcht pekant
Nu wiert ich gefürt fräfftleich
Czu den tod ich wer mich yppiegleich.

M².

Der Tod zu dem Bapst spricht.

Her Babst merckt *an* der *pfeiffen* don
Ir sult darnach springen schon
Es hulft dafur chain *dispensieren*
Der Tod will euch den tantz hofieren.

Der Babst.

Ich was ain heiliger Babst genant
Die weil ich lebt an forcht bekant
Nw wirt ich gefurt freueleich
Zu dem tod *vnd* ich wer mich üppickleich.

M[1].

Das spricht der tot.

Her baüpst merckt auff *der pfeyffen* don
Ir sullen dar nach springen schon
Es hilfft dar für chain *disputieren*
Der tot wil euch den tantz hoffieren.

Das spricht d[s] paubst

Ich was ain hailiger baübst genant
Die weil Ich lept *auff erd genant*
Nun wirt Ich gefürt freuenlich
Zum tod Ich wer mich uppiclich.

M[4].

Das spricht der tot.

Her bapst merkt auf der *pfiffen* don
Ir sullent dar nach springen schon
Es hilft dafür kein *disputiren*
Der tot wil euch den tanz hofieren.

Das spricht der pabst.

Ich waz ein heiliger babst genant
Die weil ich lebt *auf erd erkant*
Nun wird ich gefuret freuenlich
Zum tod ich wer mich uppiclich.

Beinhaus: Die todten sprächent.
lie Ligend [1]) also vnnsere gebeyn
u vnns her tantzend grosz vnd kleyn [2]),
ie Jr Jetz sind die warend wir,
ie wir Jetz sind die werden Jr.]

[1]) B. ? 2) Siehe Schlußrede (Bl. 43, 9 : 10).

I. *Der tôt zuo dem Bawes spric*
Her Bawes, merkt ûf [1]) der phîfen [2]
Jr sult dar nâch [3]) springen schôn [4]
Ez hilft [5]) dar für kein dispensirn [6]
Der tôt wil iu den tanz hofirn [7])
Des BAWESES antwurt **).
Ich was ein heileger bawes [8]) genan
Die wîle ich lebte ân forcht bekant
Nu wird ich gefüeret frevelîch [10])
Zem [11]) tôde. ich [12]) wer mich üppe
II. *Der tôt.*
Her Keiser, iuch hilfet niht daz sw
Zepter und [2]) krône sint [3]) hie unwe
Ich hân iuch an die hant [5]) genomen
Ir müezet an mînen reien [6]) komen.
Der KEISER *).
Ich kuntez rîche in hôhen [7]) êren
Mit strîte [8]) und vehten wol gemêre
Nu hât der tôt überwunden mich
Daz ich bin weder keiser noch mensch

I. *) H^1 mangeln alle Anreden des Todes, die in $M^{1\cdot2\cdot3}$ + *KlB* + *L* + *Be* ꝛc. sich finden. 1) M^2: —an— 2) H^2: ken— 3) H^2: dornoch hie sp. sch. 4) *KlB*: — gar sc dorfet keyns dyspensiren. 6) $M^{1\cdot4}$: — disputieren (wi *KlB*: — zo dem tantz füren. **) H^1: Papa Sanctus dic uendo verebar.|Friuole nunc duc(t)or ad mortem. vane r —vatter— 9) M^4: —auf erd erkant, M^2: —auff erd ge *KlB*: D. w. i. lebt ich gebot in alle lant. 10) *KlB*: Mich walteckliche: niemant mag dem todt entwichen. 11) *L* dem, M^1: zuom = H^2: Czum. 12) M^2: — vnd ich —

II. 1) M^1: Jr chaisser h. mit d. schw. 2) M^2: — noch ter kron. 3) M^4: —die s. vnw., M^1: Z. vnd ch. s. vnw. wert. 5) H^2: bey der h. 6) M^3: ray, M^1: raijen, M^2 den. *) H^1: Cesar. Culmen imperii vincendo mag sum victus, non cesar non homo dictus. 7) H^2: hoer,

16.

Keiner Zierd ouch keiner [1]) schönen Gstalt
ich schon
ich acht ouch nit [2]) der güldiner kron
ich nim die Frouwen vnnd die Herren [3])
Den todten tantz Ich sy ouch leeren [4]).

Junckfrowen vnd [5]) Dienerin hab ich vil
er keyne aber [6]) für mich streytten wil [7])
Mit disem Tod den Strengen Tantz [8])
Die Wällt hatt mich verlassen gantz [9]).

15.

Herr Künig früsch vff harnach vnnd daran [1])
Der Todt wyl vwer läbenn jetz han [2])
Zum Beinhusz müszend Ir thun ein sprung
Närrend [3]) Ir noch so Rych vnnd Jung.

Silber vnd Gold hatt [4]) ich vast vil
Der tod mirs aber nit meer gonnen wil [5])
Mein Küriszer [6]) vnnd grosz Geschütz
Sind mir Jetz nit Eins pfennings [7]) nütz.

---

16. 1) *Fr*: K. Z. noch sch. G. i. sch., *St*: K. z. ich n. schöner ge. sch. 2) *Fr*: Acht dar zu nicht d. g. kr. 3) *Fr*: — mit den H., *St*: Die Fr. nemme i. und die H. 4) *St*: Den f. thu i. s. l., *Fr*: Thu sie d. T. t. auch l. 5) *Fr*: vnd fehlt, *t*: Jungfern sehr vil u. d. h. ich. (Aus *GrB*: 3, 3 + 5, 6: Königin). 6) *Fr*. fehlt aber. 7) Aber nit eine w. freiten vor mich. 8) *St*: Der tod führt mich an strengsten t., *Ka*: I. d. t. d. strengeren t. 9) D. w. m. auch verlasset g.

15. 1) *Fr*: H. K. frisch auff v. daran. 2) *Fr*: jetzt fehlt, *t*: D. todte greifft e. l. jez an. 3) *Ka* + *St*: Und w. n. — 4) *St*: hab — 5) *Ka*: aber fehlt, *St*: D. t. mir es nit g. mehr w., *Fr*: D. t. mirs nicht vergünnen will. 6) *St*: — kürassier. 7) *Fr*: hellers.

V. *Der tôt.*

Springet ûf mit iurem [1]) rôtem huot,
Her Cardinâl. der tanz ist guot.
Ir hânt gesegent wol die leien.
Ir müezet mit den tôten reien [2]).

*Der CARDINAL *).*

Ich was mit baweslîcher wal [3])
Der heilegen kirchen Cardinâl [4]).
Nu bin ich dar zuo betwungen [5]) gar,
Daz ich tanze [6]) an des tôdes schar.

VI. *Der tôt.*

Her Patriarche lât iu lingen [1]):
Ir müezet mit mir den reien springen [2]).
Daz zwîfach kriuze lât [3]) vallen.
Der tôt wil mit iu schallen [4]).

*Der PATRIARCH *).*

Ich hân daz zwîfach kriuze getragen [5])
Als ein patriarche bi mînen tagen.
Nu wil der tôt mich [6]) twingen
Mit [7]) sînen gesellen springen.

V. 1) *KlB*: dem. 2) *M*[2]: — an den rayen, *GrB*: I. m. jtundt an den R., *KlB*: Ir moesen auch an doten reigen, *M*[1·4]: auch m. den t. r., *H*[2]: Vnd must nw m. dem tode reyen. *) Cardinalis. Ecclesie gratus fui per papam piliatus | Mortis pr uam nunc stringor adire cateruam. 3) *M*[3]: I. mvcz m. dem p lichem val (wie XlV, 4.) 4) *M*[1·4]: ein c. 5) *H*[1·2]: — gezw *M*[1·3]: zuo zw. g., *KlB*: Nun b. i. he gezw.gar. 6) *M*[2]: D.i. mues tant

VI. 1) *M*[3]: H. p. nu l. e. lingen, *H*[2]: H. p. nw lod euch syngen, H. p. nu lond uch singen. 2) *KlB*: Ir moisen mit den toten ri springen (das — —) 3) *M*[1·4]: — das l. v. 4) *M*[3] (= XI, 4.): w. ewres leybes walten (aus XI, 4.), *KlB*: D. tod w. hie mit uch s ten. *) *H*[1]: Patriarcha. Duplici signatus cruce sum patriarcha tus | Et mortis dire cogor consortes adire. 5) *M*[3]: — tragen. 6) + *H*[2]: N. w. mich d. t. zw., *KlB*: Nun w. mich d. todt hie zw *M*[2]: Vnd m. —

5.

ɛrr Apt Ir sind gar [1]) grosz vnd Feysz [2])
ɔringend mit mir an disen Kreysz:
ie schwytzend Ir so kalten Schweysz [3])
uch pfuch [4]) Ir lond ein grossen Scheysz.

e schläckli [2]) hannd mir so wol [5]) gethan
osz gut han ich in Handen ghan,
ı mins Lybs Wollust [6]) han ichs gwendt,
in Lyb wird jetz von Würmern gschendt.

20.

ı Strenger türer Ritter gutt [1]),
ı sollt han in thrüwer Hutt
e Wittwen, Weysslinen [2]) vnnd Gerechtikheyt
ınd allzytt sin zum [3]) tod bereyt.

ırumb [4]) ich nüt vnrechts [5]) mocht vertragen
ard ich zu einem Ritter gschlagen:
ürmpt deshalb Stett [6]), Schlösser vnd Burgen,
tz will mich der tod [7]) ouch erwürgen.

---

5. 1) *Fr*: H. A. jhr grosz darzu feisz. 2) Aus 9: 36, 2. 3 (Koch). 3) Aus XXII, 6? 4) *St*: Pfuy y ir lasst — 5) *Fr*: — mir wol g. 6) Aus III, 5? 20. 1) Aus der Antwort *GrB*: 12, 5. heraufgenom- t. 2) *Ka* + *St*: Weiszlin, *Fr*: Wittwen Weysen ɛr. 3) *Fr*: in— 4) *Fr*: Drumb. 5) *Fr*: vng'rechts, : vnrecht, *S*: Weil i. n. unrecht m. ertr. 6) *St*: t Stett. 7) *St*: J. w. d. t. m. a. e.

XIII. *Der tôt.*

Diu [1]) urteil ist alsô gegeben
Daz ir lenger niht [2]) sult leben,
Her Jurist, daz [3]) tuet des tôdes kraft
Muget ir sô bewæren [4]) üwer meister.

Der JURIST).*

Ez hilfet dehein appellieren niht
Von des tôdes lestem [5]) strît [6]).
Er überwint mit sînem gesleht
Daz geistlich und daz werltlich [7]) reht.

XIV. *Der tôt.*

Her Chôrphaf, hânt ir gesungen vor
Süezen [1]) sanc [2]) in iurem chôr,
So merkt ûf mîner phîfen schal, [3])
Verkündet iu [4]) des tôdes val.

Der CHORHERRE).*

Ich hân als ein Chôrherre frî
Gesungen [5]) manec liepliche [6]) melodî.
Des tôdes phîfe [7]) stêt dem [8]) niht gel
Sie hât sô [10]) sêre erschrecket mich.

XIII. 1) M^5 + H^2: Das—, *KlB*: Der pereif— 2) M^3 + l. s. l. 3) M^1: das fehlt. 4) $M^{1.3}$ + H^1: bewert, H^2: beweis wiset vuer meisterscaft (vgl. H^2: Apotheker); M^4 fehlt so. Non iuuat appello de mortis ultimo bello | Succumbunt sub ista figura. 5) M^1: —lasten— 6) H^1 + $M^{1.3.4}$: strît, Keyn appelliren czu deszir tzeit: hilft vor todis harten ganz anders, was *GrB.* in die Anrede verwandelt. — Ob niht 105)? oder neit (nût, nit): streit? wie Nachrede 3. 9 : 10 (H^2: D. w. u. d. g. r.

XIV. 1) M^5: Gemessen, M^1: Süszes. 2) Alle gesanc; sang. 3) *KlB*: so myrckhint uff der pfiffen scal. 4) Alle: D selbst *KlB*: Die kundet uch; $M^{2.4}$ + H^1: —iu hie—. *) H In choro cantaui melodias quas adamaui | Discrepat iste tis fistule tonus. 5) *KlB*: I. h. ges. a. e. k. fri: Ges. menig lobeliche. 7) M^3: —pfeiffen. 8) M^1: jm. 9) M^3: dem v

23.

Artzet, wie wol man üch soll [1]) eeren
Wyl sich doch der tod nit daran keeren [2])
Ir haund nie gsächen gschryben oder gläsen [3])
Das Jemands vor dem tod mocht gnäsen [4])

Von der Erd [5]) schuff Gott die Artzny
Die krütter bkand [6]) Ich wol vnnd fry
Purgatzen kond ich gäbenn gutt,
Der tod den Harn mir brächen thut [7]).

34 *).

Kriegsman bist gsin [1]) in menger schlacht,
In groszer gfar ouch [2]) tag vnnd nacht.
Din Läben was [3]) dir oft [4]) bym Zil.
Der tod mit dir jetz strytten wyl.

Im Strytten was [3]) ich vornen [5]) dran
Vnnd hielt mich wie [6]) ein Redlich Mann
Ich war [7]) nit [8]) gwychen vmb ein tritt [9])
Jetz flüch ich gern, so mag ich nit.

---

23. 1) *Fr*: solt—. 2) *Fr*: W. s. d. T. doch nicht dran k., *St*: W. doch d. t. sich n. d. k. 3) *Fr*: J. habt n. g'schriben, g'sehn o. gl., *St*: J. h. n. gesehen od. gel. 4) *St*: D. i. m. v. d. t. g. 5) *St*: Auf E. 6) *Fr*: kannt, *Ka* + *St*: —kont i. brauchen frey. 7) *St*: D. t. mein Harnglas br. t.

34. *) Kriegsmann. 1) *Fr*: Ein K. wardst —, *St*: Du Kr. warst —. 2) *St*: bey— 3) *Fr*: war. 4) *Fr*: dick. 5) *Ka*: zu vorderst. 6) *Fr*: alsz. 7) *Fr*: wär, *Ka*: wer. 8) *Fr*: nie. 9) *Ka* + *Fr*: schrit.

XVII. *Der tôt.*

Edele frowe [1]), tanzet nâch iwerm sin,
Bis diu phîfe rehten dôn gewin [2]):
Sie hât der frowen vor [3]) vil betrogen,
Die al der [4]) tôt hât hin [5]) gezogen.

Daz EDEL WIP [*]).*

Ich solt trîben jukkens [6]) vil,
Sich [7]) ich vor mir [8]) der frewden spil
Des tôdes phîfe mich betriuget [10]).
Daz [11]) tanzgesanc hie velschlich [12]) liu

XVIII. *Der tôt.*

Her Koufman waz hilft iuwer werben
Diu zît ist hie. ir [2]) müezet sterben.
Der tôt nimt weder miete [3]) noch gâbe
Tanzet im [4]) nâch. er wil iuch haben.

Der KOUFMAN [*]).*

Ich het mich ze lebene versorget wol.
Kisten und kasten [5]) waeren vol.
Nu hât dem [6]) tôt mîn gâbe versmâcht,
Und [7]) mich umbe lîp und guot [8]) gebr

XVII. 1) *H*[2]: Edil frawe, *KlB*: —fraw— 2) *M*[1]: —ge —ein ton gewint. 3) *KlB*: S. h. für fr. vil b. 4) *H*[2]: D. al *KlB*: — hin hat— *) *H*[1]: Nobilissa. Plaudere deberem, s viderem. Fistula me fallit, mortis que dissona psallit. 6) *M H*[1·2]: juchtzens, *M*[2]: juckens, *M*[1·4]: genugsam, *KlB*: l. (*GrB.* ändert ganz). 7) *M*[3]: Saech ich, *KlB*: Sech ich. 8) *K* Alle, auch *KlB.* noch spil, *GrB*: Spiegel, den *KlB.* im Bilde sc *M*[1·4]: betringt: clingt, *KlB*: D. t. pf. mich myn bezwingt: hie gar grulich klinet. 11) *H*[1]: Dissz, *M*[1·3]: Des, *H*[2]: D felschlichen l.

XVIII. 1) Alle: gewerbe, nur *H*[2]: — euch ewir irwerben len ewer werben (*KlB*: werben). 2) Alle, außer *M*[3]+*KlB* ir— 3) *M*[3] + *H*[2]: guot noch gab = *H*[2]: gut n. goben; *K* — gelt noch guet, Nun dantz her noch mit friem muet. 4 mir n. *) *H*[1] + *M*[1·3]: setzen den Kaufmann vor die Kloft

20 *).

Gnad Frouw Aeptiszin lond üch glingen [1])
Ir müszent [2]) mit mir vmhar springen,
Hannd ir die Jungckfrowschaft recht gehalten [3])
Ist gut [4]), Gott wöll der Springen [5]) walten.

Singen vnd läsen tag vnd nacht [6])
Hatt mich vnnd annder schier [7]) toub gmacht,
Vnnd hannd [8]) des nit ein Wortt verstannden
Der tod ist mir [9]) vil z'fruy vorhannden

34.

Hör [1]) Armer [2]) Mann [3]) vnd [4]) gheb dich wol,
Der tod dich balld erlösenn soll:
Hör vff Bättlen das täglich Brot:
Wann du [5]) wirst gnug han [6]) mit dem tod

Vil Hunger leyd [7]) ich hie vff Erden,
Möcht ouch wäder Rych noch gsund werden [8])
Noch wöllt ich lieber allso leben,
Dann mich dem hertten [9]) tod ergäben

---

20. *) Aeptiszin. 1) *Fr*: lingen. Ist = Vl, 1. Sieh S. 105. 2) *St*: Ir müsst nun. 3) *St*: H. i. recht J. g. 4) *St*: Woll gut, G. woll —. 5) *Fr*: Sprüngen = *Ka*. 6) S. 34, 2. 7) *St*: stier! 8) *Fr*: hab—, *St*: V. haben doch k. w. v. 9) *Ka* + *St*: vns; *Fr*: ist mir zu früh verh.

34. 1) Aus *GrB*: 20, 1: her? 2) Aus der Antwort *GrB*: 20, 5. 3) *GrB*: 37, 8. 4) *Fr*: nun, *St*: ohne vnd oder nun. 5) *St*: Du—. 6) *St*: haben— 7) *Gr*: h. litt—. 8) *St*: M. weder gs. n. je r. w., *Ka*: Mecht nit weder gesund noch reich w., *Fr*: M. a. n. ges. n. r. w. 9) *St*: — bittern t —.

XXI. *Der tôt.*

Koch, du kanst guoter [1]) pheffer m
Hupf ûf, ich wil dich wol [2]) besacl
Die [3]) vorne an dem reien slîchen,
Den muestu [4]) pheffer [5]) în strîchei

Der KOCH).*

Ich hân erlaert [6]) vil pheffer-seck
Und gemachet vil [7]) süezer gesleck
Und kunt [9]) des kostlîns niene [10]) v
Dâ mite ich [11]) den *tôt* möht überv

XXII. *Der tôt.*

Bûrlîn mit dînen schuochen grop.
Rûsch her, du muest erwerben lop
An disem [1]) tanz dâ hinden:
Dâ wil der *tôt* dich [2]) vinden.

Der BURE).*

Ich hân gehât [3]) vil arbeit *grôz.*
Der sweiz mir durh die hût vlôz [4])
Noch wolt ich gern [5]) dem *tôde* en
Son hân ich des gelukkes niht hie

XXI. 1) *M*[3]: guten, *M*[1·3]: guot, *H*[2]: gute pfeffirlyn wol fehlt. 3) *H*[2]: Dy do — 4) *H*[2]: D. saltu 5) *M* Den muost jn den pf. durch str.; *M*[3]: D. m. du den pf. saltu pfefferlyn yn str., *KlB*: D. moisz du den pf. duck Cocus. Fercula condita quamuis in mundo paraui. | tem minime superaui. 6) *KlB*: geleirt. 7) *H*[1]: daz zez, *KlB*: vil gutter schlek. 9) *M*[1]: V. jch ch. doch d kann doch dez chostleins — 10) *M*[1·3]: —nit v., *H*[3]: fynden. 11) *KlB*: Das ich —

XXII. 1) *KlB*: An dem dantz — 2) *M*[1·3]: D. w. Sol dich der d. v. *) *H*[1]: Rusticus. Hic in sudore bore. | Non minus a morte fugio contraria sorte; *M* pewrlein. 3) *M*[3]: gehabt, *M*[1·2] + *H*[1]: gehebt, *M*[3]: 11, 5). 4) *M*[3]: — oft floss. 5) *M*[3]: gern fehlt.

4) Berner Text.

Die dem KlB. und GrB. (und Fürstener) und B

1) Klein-Basel.

(Schlt.

14.

r fürsprecher los din Recht hinderwegen
h wil aue(r) hie ein vortantz geben
s tuv dem Vnrecht ye Bi gestanden
s kumpst duv hie zo groissen Scanden
(Fürsprechr)
we almechtiger ewich(r) Got
t ich gelept in dinem [1]) gebot
s mir gelt vnd goit ye wart so leib
s clag ich got der am crutz verscheid
(s. 14.)

14. 1) *B.* liest einen.

FRaw Königin Fw
Springen mir nach
Euch hilfft kein sc
Ich spring mit euc

O weh vnd ach, O
Wo ist jetzundt
Mit denen ich hatt
O Todt thu g'ma

Sind jhr ein Herr
Den man im Rhat
Habt jhrs wol g'rl
Wird euch auch al

Ich hab mich g'flis
Dass der Gemein
Sucht Reich vnd A
Was mich gut dun

5. 1) Aus der K
der Kaiserin (G

VI. *GrB.* Beinhaus.

O Mensch betracht
Vnd nicht veracht
Hie die Figur
All Creatur [1])
Die nimpt der Todt
Früh vnd spot,
Gleich wie die Blum
Im Veld zergoht [2]).

VII. Allein H^2 eigener Reim.

Wolher apotheker an meynen tantz
Seyn nw die species schiere gantz
Dy do sint wedir todis craft [1])
Beweyst nw ewir meysterschaft [1]).
Apotheker.
Ich kunde syrop vnd confect machen [2])
Electuaria vnd vil ander sachen [2])
Wer nw erne eyns gut vor den tot
Is wer mir czu dezer stunden not.

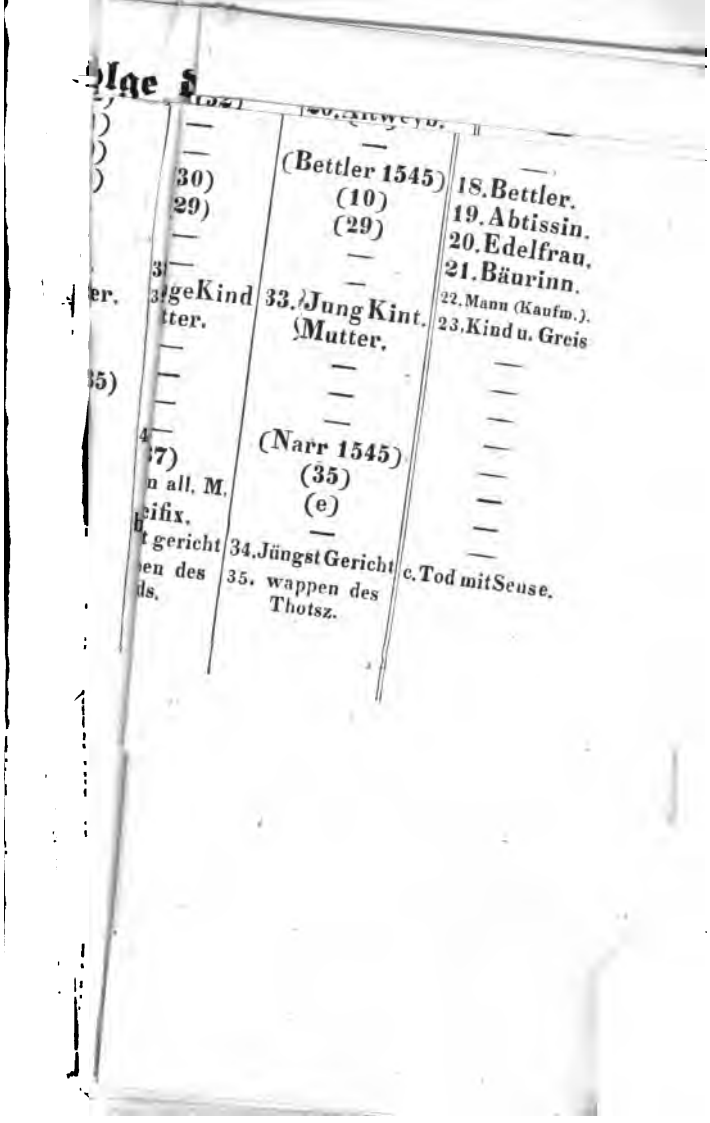
VIII. *Füessen* allein eigen.

8

Kunſt haſt abglernet Chriſto fein
Aufs waßer haſt vo gmacht offt wein

VI. 1) Ob wie Lübeck:
Tho dessem Dansse rope ik alghemene,
Pawest, Keiser vnd alle Creaturen,
Arme, rike, grote vnde klene (Bern?)
Tredet vort (Be?), wente nu en helpt nen trvren.
2) So *GrT; B:* Jetz früh bald spoht, gleich wie im Feld Ein Blümlein fält.

VII. 1) XIII, 4: — das thuet des todes kraft: Nun bewiset iwer meisterschaft. 2) machen: sachen aus *KlB.* 36, 1:2 (XXI, 1:2)?



	—	—	—
	—	(Bettler 1545)	18. Bettler.
	30)	(10)	19. Abtissin.
	29)	(29)	20. Edelfrau.
	—	—	21. Bäurinn.
	—	—	22. Mann (Kaufm.).
er.	3 ge Kind tter.	33. Jung Kint. Mutter.	23. Kind u. Greis
	—	—	—
5)	—	—	—
	—	—	—
	—	(Narr 1545)	—
	7)	(35)	—
	n all. M.	(e)	—
	eifix.	—	—
	t gericht	34. Jüngst Gericht	c. Tod mit Sense.
	en des ds.	35. wappen des Thotsz.	

Anhang.

Todtentanz

in

Holzschnitten des fünfzehenten Jahrhunderts.

Getreu

im Steindrucke nachgebildet und herausgegeben

von

H. F. Maßmann,

Dr., Professor ꝛc.

(Mit 27 lithographierten Blättern.)

Die hier nachfolgenden 26 Holzschnitt-Nachbildungen eines Todtentanzes nebst einem Textblatte befinden sich, wohl als einzig übrig gebliebenes Exemplar, in der Heidelberger Papierhandschrift des fünfzehenten Jahrhunderts, Nr. 438. Fol.

Dieselbe enthält: a) handschriftlich ein Gedicht von den zehen Geboten mit Bildern; b) zwei Blätter sehr alter ausgemalter Holzschnitte (mit in Holz geschnittenem Texte) einer **Biblia pauperum** (Bl. 110. 111), beginnend: **Nym war ain jū|ckfraw wirt empfa-|chen vñ wirt geberen ain kind etc.** Darunter längerer Holzschnitttext in zwei Spalten. Am Schluße das Zeichen des Hans Sporer mit der räthselhaften Zahl 14A1; c) 34 Seiten reiner gemalter Holzschnitte einer anderen **Biblia pauperum** mit guten Köpfchen und eingeschriebenem Texte; d) Bl. 129a: 25 gemalte alte Holzschnitte eines Todtentanzes in Folio, mit auf derselben Platte geschnittenen gereimten Ueber- und Unterschriften (Anreden des Todes und Antworten der Abgerufenen): somit 27 Blatt.

Die Handschrift schließt mit Xylographien über die Apokalypse, die Planeten, die zehen Gebote; zuvor aber geht noch (Bl. 157b) handschriftlicher Text nebst Holzschnitten (Fol.) über die Geschichte des kranken Löwen. Die in fast allen diesen Holzschnitten eingeschnittene Textschrift, so wie die Mundart der verschiedenen Texte und Theile der Handschrift, nicht minder die Zeichnungsart der Bilder deuten auf eine Gegend, eine Werkstatt der Schreibenden und der Schneidenden.

Die Todtentanz-Holzschnitte schließen mit einem „Prediger hie bevor," der sonach mit dem besonders geschnittenen Textblatte (142a) in den An-

fang gehört. Auch die übrigen Blätter sind verbunden: sie sind, als auf Einer Seite (wohl um auf die Wand geklebt zu werden) nur gedruckt, falsch auf einander geklebt worden. Von Bl. 13 an beweisen dieß die den meisten, verkehrt, beigeschnittenen Zahlen, wodurch sich ihre Reihenfolge herstellt, die ganz genau derjenigen entspricht*), die in noch fünf anderen Handschriften desselben Textes aufbewahrt und auch in den beiden Baseler Todtentänzen fast ganz beibehalten worden ist.

In meiner Geschichte dieser beiden Baseler Todtentänze nebst Abbildungen habe ich über das Verhältniß aller jener handschriftlichen, so wie dieser und anderer Wandgemälde zu ihnen ausführlicher gehandelt. Beide Werke gehören nothwendig zusammen. Der hier vorliegende Todtentanz gehört in die erste Hälfte des fünfzehenten Jahrhunderts; sein Text ist nicht schlecht. Beim Babste ändert er das gewöhnliche phîfen dôn in pûken dôn um und gibt dem Tode eine Doppelpauke zur Trommel, wie er in Basel ebendaselbst einen Todtenkopf vorträgt. Die Holzschnitte sind voll Leben; der Tod wirklich meist vortanzend und vortönend, die Tänzer absterbend.

Die Blätter sind an den unteren Ecken leider öfter verletzt, so daß die Antworttexte mehrfach unvollständig erscheinen, weshalb wir dieselben hier ergänzt, zugleich mit Unterscheidungszeichen versehen herseţen. Der Text, offenbar oberdeutsch, hat doch niederdeutsche Spuren (des Holzschneiders?), z. B. **dezer, zo, her** (st. er). Dagegen **tôt, hôt, nôch, brôcht, redôcht; dirslichen, dirschreckit** u. s. w.

Berlin, am 3. Januar 1847.

H. F. Maßmann.

*) Als Doppelgänger des Arztes erscheint hier nur als besonderes Blatt (doch ohne Zahl) der Apotheker. Es fehlt dafür am Schluße der zweite Prediger.

Der Reimtext.

Prediger.

O deser werlde weysheit kint,
Alle die noch ym leben sint,
Setzt yn ewr hercze czwey wort,
Die von cristo sint gehort.
Das eyne komet her, das ander gehet hyn.
Doch des ersten [1]) die guten haben gewyn,
Do sie yn den hymmel komen.
Do nemen sie des guten fromen.
Das ander die bözen weyzet yn peyn
Der hellen. dy ouch ewig wirt seyn.
Dorvm ich euch getrewlich rathe,
Tut euch abe oppiger thate;
Wenne dy czeit yst korcz yn desem leben.
Doe noch wirt ach vnd we gegeben
Dvrch den czwesechegen [2]) tod,
Der die oppigen brengit yn not,
Wenne mit seyner pfeyfen geschrey
Brengt her sie alle an seynen reyn.
Doran dy weyzen czu den sprungen
Mit den toren werden getwungen,
Als dezes gemeldes figuren
Synt eyn ebenbilde czu trawren.

1.

Her bobist merckt off meyner pawken don,
Ir sullet dornoch hie springen schon.
Ir dorfet keyns dyspensiren
Der tod wil euch den tantz hofyren.

---

[1]) Lies: Durch das erste. [2]) D. i. zwefechigen, zwifachen oder zwifachigen.

Pabst.

Ich was eyn heiliger bobist genant,
Die weyle ich lebete ane forchte bekant.
Nw werde ich gefurt frefillich
Czum tode. ich were mich oppiglich.

2.

Her keyser euch hilft nicht das swert,
Czeptir vnd crone sint hy nicht wert.
Ich habe euch bey der hand genomen:
Ir must an meynen reyen komen.

Kaiser.

Ich kunde das reich yn hoer eren
Mit streyt vnd fechten wol gemeren.
Nw hot der tod obirwunden mich,
Daz ich byn weder keyser noch menschen gleich.

3.

Ich tancze euch vor, frawe keysereyn:
Springt mir noch: der rat yst meyn.
Die sperbrecher sint von euch gewichen.
Der tod hot euch alleyne dirslichen.

Kaiserinn.

Wollust hatte meyn stolczer leib,
Do ich lebete als eyns keysers weib.
Nw hot mich der tod czu schanden brocht,
Daz mir keyn frund yst nw redocht [1]).

4.

Her kunyg, ewr gewald hot eyn ende.
Ich wil euch füren bey den henden
An desir swarczen bruder tanz.
Do gebt euch der tod eynen crancz.

König.

Ich habe alz eyn kunyg geweldigleich
Die werld gereigiret als reyn das reich.
Nw byn ich mit des todis banden
Vorstrickt yn seynen handen.

---

[1]) Soll heißen: Daz mir kein frewd ist me erdacht.

5.

Springit off mit ewrem roten hutt,
Her cardinal. der tancz yst gutt.
Ir hat geseynet [1]) wol die leyen
Vnd must nw mit dem tode reyen.

Cardinal.

Ich was mit bobistlicher wal
Der heiligen kirchen cardinal.
Nw byn ich dor czu getwngen gar
Daz ich tancze an des todis schar.

6.

Her priarch nw lod euch syngen [2]):
Ir must mit mir den reyen springen.
Daz czwefache crewcze loth fallen.
Der tod wil mit euch schallen.

Patriarch.

Ich habe das czwefache crewcze getragen
Als eyn patriarch bey meynen tagen.
Nw wil mich der tod twingen
Mit seynen geseln czu springen.

7.

Seyt ir yn hoer wirde gesessen,
Erczbyschoff, des ist gar vorgessen.
Euch kan gehelfen wedir creucze noch pfaffen.
Ir must tanczen ouch mit desen affen.

Erzbischof.

Ich trug myt hoer wirdikeit
Das creucze vor der pfafheit,
Als eyn erczbyschoff das tragen sal.
Nw gee ich an deser toten zal.

8.

Habit ir mit frawen ye hoch gesprungen,
Stolczer herczog adir wol gesungen,
Das must ir an dezem reyen bussen.
Wol her, lot euch die toten grussen.

---

[1]) D. i. gesegnet. [2]) Statt lingen.

Herzog.

Ich habe die edlen hirren werth
Alz eyn herczog geregiret mit dem swerth.
Nu byn ich yn leynen [1]) cleydern glancz
Betwungen an des todis tancz.

9.

Ewr wirde vnd ere hot sich vorkart,
Her byschoff weyze vnd wolgelart.
Ich wil euch an den reyen czyen,
Do ir den tot nicht mogit entpfliyen.

Biſchof.

Ich byn wirdiglich geerit wurden,
Dy weyle ich lebete yn byschofs orden.
Nw czyen mich dy vngeschaffen
Czu dem tode als eynen affen.

10.

Her grofe, heist euch den keiser helfen:
Ich brenge euch hie czu wilden welfen,
Mit den ir must tanczen yagen [2])
Der tot wil euch des nicht vortragen.

Graf.

Ich was yn der werlde genant
Eyn edler grofe, dem reyche bekant.
Nw byn ich von dem tode gefelt
Vnd hie yn seynen tancz geczelt.

11.

Tanczt mir noch, her kogilweyt [3]),
Wy wol daz ir eyn apt seyt,
Ir must des todis regil halden,
Der wil ewers leybis walden.

Abt.

Ich habe vil monche als eyn apt gelert,
Gar strenge dirczogen vnd wol gemert [4]).
Nu byn ich selbir hie betwungen
Vnd mit des todis regil gedrungen.

---

[1]) Statt vechen, richen. [2]) D. i. tanzen bejagen.
[3]) D. i. Gugelwit (Weithut). [4]) Statt genert.

12.

Her rytter, ir seyt an geschreiben
Das ir nw ryttirschaft must treiben
Mjt deme tode vnd seynen knechten.
Euch hilft weder schympf [1]) noch fechten.

Ritter.

Ich habe als eyn strenger rytter gut
Der werlit gedynet yn hoem mut.
Nu byn ich wedir [2]) rytters orden
An dezen tancz getwungen worden.

13.

Das ortil yst alzo gegeben,
Das ir lenger nicht sullet leben,
Her iurist, dat tut des todis craft.
Mogit ir, zo beweist ewr meisterschaft.

Jurist.

Keyn appelliren czu deszir czeit
Hilft vor todis harten streyth.
Her obirwint myt seynem geslecht
Das geystliche vnd das werltliche recht.

14.

Her korpfaffe, habit ir gesungen vor
Suszen gesang yn ewrem kor,
So merkt off meyner pfeyfen schal.
Die vorkundit euch des todis val.

Chorherr.

Ich habe als eyn korhirre frey
Gesungen manche lipliche melodey.
Des todis pfeyfe stet deme nicht gleich.
Sy hot zo zere dirschreckit mich.

15.

Her arczt, thut euch selbir rat
Mit ewir meisterlichen tat.
Ich füre euch czu des todis gesellen,
Dy mit euch hie tanczen wellen.

---

[1]) Statt schyrmen. [2]) D. i. wider.

Arzt.

Ich habe myt meynem harnschawen
Gesund gemacht man vnd frawen.
Wer wil nw machen mich gesund?
Ich byn czu deme tode wund.

16.

Komet her, ir edler man [1]).
Ir must der sterke pflegen an [1])
Mit dem tode, der nymandis schont.
Legit [2]) ir nw oben, euch wirt gelont.

Edelmann.

Ich habe manchen man dirschreckit,
Der wol was mit harnisch bedeckit.
Nu irschreckit mich hie der tod
Vnd brengit yn die engistliche not.

17.

Edil frawe, tanczt noch ewrem synne,
Bas [3]) dy pfeyfe rechte(n) don gewynne.
Sy hat der frawen vor vil betrogen,
Die allir der tod hot hyn geczogen.

Edelfrau.

Ich solde treyben iuchczens vil,
Sehe ich vor mir der freuden spil.
Des todis pfeyfe mich betreuget:
Der tanczgesang hie felschlichen leuget.

18.

Her kawfman, was hilft euch ewir irwerben:
Dy czeyt ist hie, das ir must sterben.
Der tot nympt wedir gut noch goben.
Tanczt mir [4]) noch her wil euch haben.

Kaufmann.

Ich hette mich czu leben vorsorgit wol,
Das schrein [5]) vnd kasten weren vol.
Nu hot der tot meyne gobe vorsmacht
Vnd mich vmb leib vnd gut gebrocht.

---

[1]) Statt edeler degen: pflegen. [2]) Liget (Klein-Basel Seligent, Groß-Basel Gesegnet euch ꝛc.). [3]) Statt Bis. [4]) Andre im. [5]) Kisten und Kasten.

19.

Fraw nonne, ir dunkit euch subtil:
Dezen reyen ich mit euch tanczen wil.
Werft von euch den scapular
Ir must hie mit den toten farn.

Klosterfrau.

Ich habe yn dem closter meyn
Gote gedynet alz eyn geweytis nonneleyn.
Was hilft mich nw meyn beten:
Ich mus des todis reyen treten.

20.

Hynke heran myt deyner krucken.
Deyn ding das wil sich gelucken.
Dich haben die lebenden nicht vor gut:
Der tot dir besundern gnade tut.

Bettler.

Eyn armer geiler hie ym leben
Czu eynem frunde yst nymande eben.
Abir der tot wil seyn frund seyn.
Her nympt den armen mit dem reichen hyn.

21.

Koch, du kanst gute pfeffirlyn machen.
Hoppe off, ich wil dich besachen.
Dy do vorne an dem reyen sleichen,
Den saltu pfeffirlyn yn streichen.

Koch.

Ich h)abe irlert vil pfeffirsecke
Vnd g)emacht manch susze gelecke,
Doch) ku(n)d ich des kostlyns nye fynden,
Do) methe ich den tot möch'e obirwynden.

22.

Pewrlin, mit deynen schuen grob,
Rawsche her, du must irwerben lob
An dezem tancze do hynden:
Do wil der tot dich fynden.

Bauer.

Ich hon gehabt vil arbeit grosz)
Der sweis mi(r dorch die hawt vlosz

Noch wolde ic(h gern dem tode enpflien
Zo habe ich des (geluckes nicht hie.

23.

Kreuch her an, du must hy tanczen lern.
Weyne adir lache, ich hore dich gern.
Hettiatu den totten yn dem munde,
Is hilft dich nicht an desir stunde.

Kind.

Awe, liebe muter meyn,
Eyn swarczer man czeut mich do hyn.
Wy wiltu mich nw vorlan:
Nw mus ich tanczen vnd kan noch nicht gan.

24

Nw sweiget vnd lot ewir krigen.
Loft dem kinde noch mit der wygen.
Ir must alle beyde an desen tancz
Fraw, lacht, zo wirt der schympf gancz.

Mutter.

O kind, ich wold dich haben irlost,
Nw ist empfallen mir der trost.
Der tod hot das vorkomen
Vnd mich mit dir genomen.

(16.b)

Wolher aptheker an meynen tancz
Seyn nw die species schyre gancz,
Dy do synt wedir todis craft?
Beweyst nw ewir meysterschaft.

Apotheker.

Ich kunde syrop vnd confect machen
Electuaria vnd vil ander sachen:
Wer nw erne eyns gut vor den tot,
Is wer mir czu dezer stunden not.

An einer maß zween kreutzer gwin
Ist gar zu vil tantz hehr muest hin.

Der wirt.

Ich het zwar offt vil seltzam gest
Jetz kompt der todt vnd ist der lest
Mit dem ich nur [1]) abrechnen muefs
Für zech gibt er mir todten buefs.

13.

O fraw wafs sol doch diser pracht
Den ihr thuets fueren tag vnd nacht
Ziecht ab dafs klaidlen zartt vnd waich
Vnd tantzt mit mir so werdt ihr blaich.

Die fraw.

Der todt kompt mir auch für die thür
Es kompt mir graußam seltzam für
Hab nit vermaint daß noch sey zeit
Gar schnell hatt er mich vbereilt.

14.

Herr Pfarrer merckst auff euer lehr
Kompt auch in meinen tantz hieher
Ihr singt vnd sagt vil von dem todt
Ihr muest erfaren auch die nott.

Der pfarrer.

Ich hab gepredigt offt vnd vil
Daß keiner hab kein gwiseß zil,
Daß werckh probiertt den maister fein
Drum lauff ich auch in reyen nein.

16.

Hupff auf du hessigs kemmelthier
Im fewr muest du ietz schwitzen schier
Dein gabelreitten hat ein endt
Vom hewberg hol ich dich gar gschwendt.

Die Vnholdt.

Gott selbst auch seine haylgen zwar
Hab ich verlaugnet offenbar
Mein glübt hab ich dem teuffel thon
O weh o weh waß wiert mein lohn.

VIII. [1]) D. i. stets nun.

17.

Kom her ſpilgur ietz iſt dein zil
Mueſt mitt mir thon ein ſeltzamß ſpiel
Wan du ſchon haſt drey beſte thauß
Gwinſt nichts darmitt daz ſpil iſt auß.

Der Spiler.

Jch hab verſpiltt vil guett vnd geltt
Nun mueß ich fortt auß diſer wellt
Mein falſchen liſt nit helffen thon
Jch bſorg mir werd der ſpiler lohn.

Zuſätze und Verbeſſerungen.

S. 11, Z. 13 tilge ein, Z. 4 v. u. l. Beſſer (ſt. Perthes). — S. 19, Z. 6 v. u. l. deſſen (ſt. ſeinem). — S. 27, Z. 5. Was Un jour (!) à Bale ou description des principaux monuments curiosités, promenades et points de vue de la ville et des environs etc. (Baſel, Schweighauſer) enthält, iſt mir unbekannt. — S. 31, Z. 6 v. u. füge . in S. 105. — S. 33, Z. 5 l. in (ſt. zu). — S. 36, Z. 1 ꝛc. die N ſind durchgehends ℵ. — S. 78, Z. 5. 6. Sieh W. Wackernagel Die Schlacht bei St. Jakob. Baſel 1844. (2 Schriften). — S. 79, Z. 12 l. gleichfalls a. d. P. geſt. — S. 90, Z. 3 l. in M.$^{2\cdot4\cdot}$ — S. 91, Z. 7 v. u. Heilbronn, 1498. — S. 94, Z. 7 v. u. riddere. — S. 96, Z. 4 v. u. an der St. — S. 105, Z. 13 tilge noch. — S. 107, Z. 16 Barlaam. — S. 108, Z. 3. v. u. genomen.

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004